



Ulrich Middeldorf

THE
HISTORY
OF
THE
CITY
OF
NEW-YORK
FROM
1609 TO 1812

By
JOHN B. HEATON

1812

IDÉE
du
PEINTRE
PARFAIT.



J. B. Laperon fecit.

J. Goussier del.

L' I D É E
DU
PEINTRE
P A R F A I T,

*Pour servir de Règle aux jugemens que l'on
doit porter sur les Ouvrages des
Peintres.*



A AMSTERDAM,
Chez FRANÇOIS L'HONORE,
M. DCC. XXXVI.

1 1 1 1 1

REVINTRE

1 1 1 1 1

1 1 1 1 1



1 1 1 1 1

1 1 1 1 1

L' I D É E

D U

P E I N T R E

P A R F A I T ,

*Pour servir de Règle aux jugemens que l'on
doit porter sur les Ouvrages des
Peintres.*

LE Génie (a) est la première chose que l'on doit supposer dans un Peintre. C'est une partie qui ne peut s'aquerir ni par l'étude, ni par le travail; il faut qu'il soit grand pour répondre à l'étendue d'un Art qui renferme tant de connoissances, & qui exige beaucoup de tems & d'application pour les aquerir. (b) Supposé donc une heureuse naissance, le Peintre doit regarder la Nature visible, comme son objet; il doit en avoir une idée, non seulement comme elle se voit fortuitement dans les sujets particuliers; mais comme elle doit être en elle-même selon sa perfection, & comme elle seroit en effet, si elle n'étoit point détournée par les accidens.

(c) Comme il est très-difficile de trouver cet

A 2

État

(a) Le Génie. (b) La Nature parfaite. (c) L'Antique.

4 *L'Idée du Peintre parfait.*

état parfait de la Nature , il faut que le Peintre se prévale de la recherche que les Anciens en ont faite avec beaucoup de soins & de capacité, & dont ils nous ont laissé des exemplaires dans les ouvrages de Sculpture, qui malgré la fureur des Barbares, se sont conservez, & sont venus jusqu'à nous. Il faut, dis-je, qu'il ait une suffisante connoissance de l'Antique, & qu'il lui serve pour faire un bon choix du naturel: parce que l'Antique a toujours été regardé par les habiles de tous les tems comme la règle de la Beauté.

(a) Qu'il ne se contente pas d'être exact & regulier, qu'il répande encore un grand goût dans tout ce qu'il fera, & qu'il évite sur-tout ce qui est bas & insipide.

Ce grand Goût dans l'Ouvrage du Peintre, est un usage des effets de la nature bien choisis, grands, extraordinaires, & vrai-semblables: *Grands*, parce que les choses sont d'autant moins sensibles qu'elles sont petites ou partagées; *Extraordinaires*, car ce qui est ordinaire ne touche point, & n'attire pas l'attention; *Vrai-semblables*, parce qu'il faut que ces choses grandes & extraordinaires paroissent possibles, & non chimeriques.

(b) Qu'il ait une idée juste de sa profession que l'on définit de cette sorte: Un Art, qui, par le moien du dessein & de la couleur, imite sur une superficie plate tous les objets visibles. Par cette définition on doit comprendre trois choses, le Dessein, le Coloris & la Composition: & bien que cette dernière partie n'y paroisse pas bien nettement exprimée, elle peut néanmoins s'entendre par ces derniers mots, *Ob-*
jets

(a) *Le Grand Goût.* (b) *Définition de la Peinture.*

jets visibles, qui embrassent la matière des sujets que le Peintre se propose de représenter. Le Peintre doit connoître & pratiquer ces trois parties dans la plus grande perfection qu'il est possible. On va les exposer ici avec les parties qui en dépendent.

(a) La Composition contient deux choses, l'Invention & la Disposition. Par l'Invention, le Peintre doit trouver & faire entrer dans son sujet les objets les plus propres à l'exprimer & à l'orner : & par la Disposition il doit les situer de la manière la plus avantageuse, pour en tirer un grand effet, & pour contenter les yeux, en faisant voir de belles parties : qu'elle soit bien contrastée, bien diversifiée, & liée de groupes.

(b) Que le Peintre dessine correctement, d'un bon goût & d'un stile varié, tantôt héroïque & tantôt champêtre, selon le caractère des figures que l'on introduit : attendu que l'élégance des contours qui convient aux Divinités, par exemple, ne convient nullement aux gens du commun : les Héros & les soldats, les forts & les foibles, les jeunes & les vieillards doivent avoir chacun leurs diverses formes ; sans compter que la Nature, qui se trouve différente dans toutes ses productions, demande du Peintre une variété convenable. Mais que le Peintre se souvienne que de toutes les manières de dessiner, il n'y en a de bonne, que celle qui est mêlée du beau naturel & de l'Antique.

(c) Que les Attitudes soient naturelles, expressives, variées dans leurs actions, & contrastées dans leurs membres : qu'elles soient simples

A 3

ou

(a) *La Composition*. I. Partie. (b) *Le Dessin*. II. Partie. (c) *Les Attitudes*.

ou nobles, animées ou modérées selon le sujet du Tableau, & la discrétion du Peintre.

(a) Que les Expressions soient justes au sujet; que les principales figures en aient de nobles, d'élevées & de sublimes, & que l'on tienne un milieu entré l'exagéré & l'insipide.

(b) Que les extrémitéz, j'entens la tête, les pieds, & les mains soient travaillées avec plus de précision & d'exactitude que tout le reste, & qu'elles concourent ensemble à rendre plus expressive l'action des figures.

(c) Que les Draperies soient bien jettées, que les plis en soient grands, en petit nombre autant qu'il est possible, & bien contraitées, que les étofes en soient épaisses, ou legeres selon la qualité & la convenance des figures; qu'elles soient quelquefois ouvragées & d'espece différente, & quelquefois simples, suivant la convenance des sujets & des endroits qui demandent plus ou moins d'éclat pour l'ornement du Tableau & pour l'œconomie du tout ensemble.

(d) Que les Animaux soient principalement caractérisés par une touche spirituelle & spéciale.

(e). Que le Païssage ne soit point coupé de trop d'objets, qu'il y en ait peu, mais qu'ils soient bien choisis. En cas qu'une grande quantité d'objets y soient renfermez, il faut qu'ils soient ingénieusement groupez de lumières & d'ombres, que le stile en soit bien lié & bien dégagé, que les arbres en soient différens de forme, de couleur, & de touche, autant que la prudence & la variété de la Nature le requierent, & que cette touche soit toujours

(a) *Les Expressions.* (b) *Les Extrémitéz.* (c) *Les Draperies.* (d) *Les Animaux.* (e) *Le Païssage.*

jours légère & frétilante, pour parler ainsi: que les devans soient riches, ou par les objets, ou du moins par une plus grande exactitude de travail qui rend les choses vraies & palpables: que le Ciel soit léger, & qu'aucun objet sur la terre ne lui dispute son caractère aérien, à la réserve des eaux tranquilles & des corps polis qui sont susceptibles de toutes les couleurs qui leur sont opposées: des célestes comme des terrestres. Que les nuages soient d'un bon choix, bien touchés & bien placés.

(a) Que la Perspective soit régulière, & non d'une simple pratique peu exacte.

(b) Que dans le Coloris, qui comprend deux choses, la Couleur locale, & le Clair-obscur, le Peintre ait grand soin de s'instruire de l'une & de l'autre: c'est ce qui le distingue des artisans qui ont de commun avec lui les mesures & les proportions; & c'est encore ce qui le rend le plus véritable & le plus parfait imitateur de la Nature.

(c) La Couleur locale n'est autre chose que celle qui est naturelle à chaque objet en quelque lieu qu'il se trouve, laquelle le distingue des autres, & qui en marque parfaitement le caractère.

(d) Et le Clair-obscur est l'art de distribuer avantageusement les lumières & les ombres, tant sur les objets particuliers, que dans le général du Tableau: sur les objets particuliers, pour leur donner le relief & la rondeur convenable: & dans le général du Tableau, pour y faire voir les objets avec plaisir, en donnant occasion à la vue de se reposer d'espace en espace, par une distribution

A 4

inge-

(a) *La Perspective.* (b) *Le Coloris.* III. Partie.
(c) *La Couleur locale.* (d) *Le Clair-obscur.*

ingenieuse de grands clairs, & de grandes ombres, lesquels se prêtent un mutuel secours par leur opposition; en sorte que les grands clairs sont des repos pour les grandes ombres; comme les grandes ombres seront des repos pour les grands clairs. Mais quoique le Clair-obscur comprenne, comme nous avons dit, la science de bien placer tous les clairs & toutes les ombres, néanmoins il s'entend plus particulièrement des grandes ombres & des grandes lumieres. Leur distribution en ce dernier sens, se peut faire de quatre façons. Premièrement par les ombres naturelles des corps. 2. Par les groupes: c'est-à-dire en disposant les objets d'une maniere que les lumieres se trouvent liées ensemble, & les ombres pareillement ensemble, comme on le voit grossierement dans une grappe de raisin, dont les grains du côté de la lumiere font une masse de clair, & les grains du côté opposé font une masse d'ombre, & que le tout ne forme qu'un groupe & comme un seul objet; en sorte néanmoins qu'en cet artifice il ne paroisse aucune affectation: mais que les objets se trouvent ainsi situez naturellement & comme par hazard. 3. Par les accidens d'une lumiere supposée. Et 4. enfin par la nature & le corps des couleurs que le Peintre peut donner aux objets sans en alterer le caractère. Cette partie de la Peinture est le plus grand moien dont le Peintre se puisse prévaloir pour donner de la force à ses ouvrages, & pour rendre ses objets sensibles tant en général qu'en particulier.

Je ne vois pas que l'artifice du Clair-obscur ait été connu dans l'École Romaine avant Polydore de Caravage, qui le trouva & qui s'en fit un principe; & je suis étonné que les Peintres qui l'ont
suivi

suivi ne se soient pas aperçus que le grand effet de ses ouvrages vient des repos qu'il a observez d'espace en espace, en groupant ses lumieres d'un côté & ses ombres d'un autre, ce qui ne se fait que par l'intelligence du Clair-obscur. Je suis étonné, dis-je, qu'ils aient laissé échaper cette partie si nécessaire, sans s'en appercevoir. Cela n'empêche pas néanmoins qu'il n'y ait quelques Ouvrages parmi ceux des Peintres Romains, où il se trouve du Clair-obscur: mais on doit regarder cela comme un bon moment du Génie, ou comme l'effet du hazard, plutôt que d'un principe bien établi.

André Boscoli Peintre Florentin a eu de forts pressentimens du Clair-obscur, comme on le voit par ses Ouvrages: mais on doit au Giorgion le rétablissement de ce principe, dont le Titien son Competiteur s'étant aperçu, il s'en est prévalu dans tout ce qu'il a fait depuis.

Dans la Flandre, Otho Venius en jetta des fondemens solides, & les communiqua à Rubens son Eleve: celui-ci les rendit plus sensibles, & en fit tellement connoître les avantages & la nécessité, que les meilleurs Peintres Flamans qui l'ont suivi, se sont rendus recommandables par cette partie, car sans elle, tous les soins qu'ils ont pris d'imiter si fidelement les objets particuliers de la Nature, ne seroient d'aucune considération.

(a) Que dans la distribution de ses couleurs il y ait un accord qui fasse le même effet pour les yeux, que la Musique pour les oreilles.

(b) Que s'il y a plusieurs groupes de Clair-obscur dans un Tableau, il y en ait un qui soit

A 5

plus

(a) *L'accord des Couleurs.* (b) *Unité d'objet.*

plus sensible, & qui domine sur les autres, en forte qu'il y ait unité d'objet, comme dans la Composition, unité de sujet.

(a) Que le Pinceau soit hardi & léger s'il est possible; mais soit qu'il paroisse uni, comme celui du Corregge, ou qu'il soit inégal & raboteux, comme celui de Rembrandt, il doit toujours être moëlleux.

(b) Et enfin que l'on est contraint de prendre des licences, qu'elles soient imperceptibles, judicieuses, avantageuses, & autorisées; les trois premières espèces sont pour l'Art du Peintre, & la dernière regarde l'Histoire.

(c) Un Peintre qui possède son Art dans tous les détails que l'on vient de représenter, peut à la vérité, s'assurer d'être habile, & de faire infailliblement de belles choses; mais ses Tableaux ne pourront être parfaits si la Beauté qui s'y trouve n'est accompagnée de la Grace.

La Grace doit assaisonner toutes les parties dont on vient de parler, elle doit suivre le Génie; c'est elle qui le soutient & qui le perfectionne; mais elle ne peut, ni s'aquerir à fond, ni se démontrer.

Un Peintre ne la tient que de la Nature, il ne fait pas même si elle est en lui, ni à quel degré il la possède, ni comment il la communique à ses Ouvrages: elle surprend le Spectateur qui en sent l'effet sans en pénétrer la véritable cause: mais cette Grace ne touche son cœur que selon la disposition qu'il y rencontre. On peut la définir, ce qui plaît, & ce qui gagne le cœur sans passer par l'esprit.

La Grace & la Beauté, sont deux choses différentes:

(a) *Le Pinceau.* (b) *Les Licences.* (c) *La Grace.*

rentes: la Beauté ne plait que par les règles, & la Grace plait sans les règles. Ce qui est beau n'est pas toujours gracieux, & ce qui est gracieux n'est pas toujours beau; mais la Grace jointe à la Beauté, est le comble de la Perfection.

On a donné cette Idée du Peintre parfait le plus en abrégé qu'on a pu, pour ne point ennuyer ceux qui n'ont aucun doute sur les choses qu'elle contient. Mais pour ceux qui en desirent des preuves, on a tâché de les satisfaire dans les Remarques suivantes, dans lesquelles les uns & les autres trouveront qu'on a traité plusieurs matières qui se sont présentées naturellement, & qui ne leur seront peut-être pas indifférentes.

Les Remarques suivantes répondent par Chapitres aux parties qui composent l'Idée du Peintre parfait, desquelles on a parlé dans le précédent Abregé, & le Lecteur doit supposer ces parties dans les Chapitres qui en traitent pour les éclaircir.

Remarques & Eclaircissements sur la précédente Idée.

CHAPITRE PREMIER.

D U G E N I E.

LEs hommes ont beau travailler pour surmonter les obstacles qui les empêchent d'atteindre à la perfection, s'ils ne sont nez avec un talent particulier pour les Arts qu'ils ont embrasés, ils seront toujours dans l'incertitude d'arriver à la fin qu'ils se proposent. Les règles de l'Art & les exemples des autres peuvent bien leur

montrer les moïens d'y parvenir : mais ce n'est point assez que ces moïens soient sûrs, il faut encore qu'ils soient faciles & agréables.

Or cette facilité ne se rencontre que dans ceux, qui avant que de s'instruire des règles, & de voir les Ouvrages d'autrui, ont consulté leur inclination, & ont examiné s'ils étoient attirés par une lumière intérieure à la profession qu'ils vouloient suivre. Car cette lumière de l'esprit, qui n'est autre chose que le Génie, nous montrant toujours le chemin le plus court & le plus facile, nous rend infailliblement heureux, & dans les moïens, & dans la fin

Le Génie est donc une lumière de l'esprit, laquelle conduit à la fin par des moïens faciles.

C'est un présent que la Nature fait aux hommes dans le moment de leur naissance, & quoi qu'elle ne le donne ordinairement que pour une chose en particulier, elle est quelquefois assez libérale pour le rendre général dans un seul homme. On en a vu plusieurs de cette sorte, & ceux qui sont assez heureux pour avoir reçu cette plénitude d'influences, font avec facilité tout ce qu'ils veulent faire, & c'est assez pour eux de s'appliquer pour réussir. Il est vrai que le Génie particulier n'étend pas ainsi son pouvoir sur toutes sortes de connoissances : mais il pénètre ordinairement plus avant dans celle qui est de sa domination.

Il faut donc du Génie, mais un Génie exercé par les règles, par les réflexions, & par l'assiduité du travail. Il faut avoir beaucoup vu, beaucoup lu & beaucoup étudié pour diriger ce Génie, & pour le rendre capable de produire des choses dignes de la postérité.

Cependant comme le Peintre ne peut voir, ni
étudier

étudier toutes les choses qui seroient à souhaiter pour la perfection de son Art, il est bon qu'il se serve sans scrupule des études d'autrui.

CHAPITRE II.

Qu'il est bon de se servir des études d'autrui sans aucun scrupule.

IL n'est pas possible de bien représenter les objets, non seulement qu'on n'a point vus, mais qu'on n'a point dessinez. Si un Peintre n'a point vu de Lion, il ne sçauroit peindre un Lion; & s'il en a vu, il ne peut représenter cet animal qu'imparfaitement, à moins qu'il ne l'ait dessiné ou peint d'après Nature, ou d'après l'Ouvrage d'un autre.

Sur ce pied on ne doit pas blâmer un Peintre, qui n'ayant jamais vu ni étudié l'objet qu'il a à représenter, se sert des études d'un autre, plutôt que de faire de son caprice quelque chose de faux: il est nécessaire enfin qu'il ait ses études, ou dans sa mémoire, ou dans son portefeuille; les siennes, dis-je, ou celles d'autrui.

Après que le Peintre a rempli son esprit de la vuë des belles choses, il y ajoute ou diminue selon son goût & selon la portée de son jugement: & ce changement se fait en comparant les Idées de ce qu'on a vu, & en choisissant ce que l'on en trouve de bon. Raphaël, par exemple, qui dans sa jeunesse n'avoit chez le Perugin son Maître que les Idées des Ouvrages de ce Peintre, les aiant ensuite compa-

rez avec ceux de Michel Ange & avec l'Antique, a choisi ce qui lui a semblé de meilleur, & s'est fait un Goût épuré, tel que nous le voions dans ses Ouvrages.

Le Génie se sert donc de la mémoire comme d'un vase où il met en réserve les Idées qui se présentent ; il les choisit avec l'aide du jugement, & en fait un magasin dont il se sert dans l'occasion ; il en tire ce qu'il y a mis, & n'en peut tirer autre chose. C'est ainsi que Raphaël a tiré de son magasin, (pour me servir de ce mot) les hautes Idées qu'il a prises de l'Antique, de même qu'Albert & Lucas ont tiré de leur les Idées Gottiques que la pratique de leur tems & la nature de leur país leur avoient fourni.

Un homme qui a du Génie peut inventer un sujet en général : mais s'il n'a fait l'étude des objets particuliers, il sera embarrassé dans l'exécution de son Ouvrage, à moins qu'il n'ait recouru aux études que les autres en ont faites.

Il est même fort vrai-semblable que si un Peintre n'a, ni le tems, ni la commodité de voir la Nature, & qu'il ait un beau Génie, il pourra étudier d'après les Tableaux, les Dessins, & les Estampes des Maîtres qui ont su choisir les beaux endroits, & les mettre en oeuvre avec intelligence. Tel, par exemple, qui voudra faire du Païsage, & qui n'aura jamais vu, ou qui n'aura pas assez observé les país propres à être peints par leur bizarrerie, ou par leur agrément, fera très-bien de profiter des Ouvrages de ceux qui ont étudié ces país-là, ou qui ont représenté dans leur païsages des ef-

fets

fets extraordinaires de la Nature. Il pourra regarder les productions de ces habiles Peintres comme s'il regardoit la Nature, & les faire servir dans la suite à inventer quelque chose de lui même

Il trouvera même deux avantages en étudiant d'abord d'après les Ouvrages des habiles Maîtres : Le premier est, qu'il y verra la Nature débarassé de beaucoup de choses qu'on est obligé de rejeter quand on la copie: le second est, qu'il apprendra par-là à faire un bon choix de la Nature, à n'en prendre que le beau, & à rectifier ce qu'elle a de défectueux. Ainsi un Génie bien réglé & soutenu de la Théorie, sert à mettre utilement en usage, non seulement ses Etudes propres, mais encore celles des autres.

Léonard de Vinci a écrit que les taches qui se trouvent sur un vieux mur, formans des Idées confuses de différens objets, peuvent exciter le Génie, & l'aider à produire. Quelques-uns ont cru que cette proposition faisoit tort au Génie, sans en donner des bonnes raisons. Il est certain cependant que sur un tel mur, ou sur telle autre chose maculée, non seulement il y a lieu de concevoir des Idées en général, mais chacun en conçoit de différentes selon la diversité des Génies, & que ce qui ne s'y voit que confusément, se débrouille & se forme dans l'esprit selon le Goût de celui en particulier qui la regarde. En sorte que l'un voit une Composition belle & riche & les objets conformes à son Goût, parce que son Génie est fertile & son Goût bon; & l'autre n'y voit au contraire rien que de pauvre & de mauvais Goût, parce que son Génie est froid, & son Goût mauvais.

Mais

Mais de quel caractère que soient les esprits, chacun peut trouver sur cet objets de quoi exciter son imagination, & produire quelque chose qui lui appartienne. L'imagination s'échauffant ainsi peu à peu, se rendra capable par la vuë de quelques figures, d'en concevoir un grand nombre, & d'enrichir la scène de son sujet par quelques objets indécis qui y donneront lieu. Il pourra même facilement arriver que l'on enfantera par ce moien des idées extraordinaires, qui d'ailleurs ne seroient pas venues dans l'esprit.

Ainsi ce que dit Léonard de Vincine fait aucun tort au Génie, il peut au contraire servir à ceux qui en ont beaucoup, comme à ceux qui n'en ont guères. J'ajouterois seulement à ce que dit cet Auteur, que plus on a de Génie, & plus on voit de choses dans ces sortes de taches ou de lignes confuses.

CHAPITRE III.

DE LA NATURE.

Des actions de la Nature, & des actions d'habitude & d'éducation.

LA Nature n'est pas seulement détournée par les accidens qui se rencontrent dans ses productions actuelles: mais encore par les habitudes que contractent les choses produites. On peut donc considerer les actions de la Nature de deux manieres, ou lorsqu'elle agit elle-même de son bon gré, ou lorsqu'elle agit par habitude au gré des autres.

Les

Les actions purement de la Nature, sont celles que les hommes feroient, si dès leur enfance on les laissoit agir selon leur propre mouvement; & les actions d'habitude & d'éducation, sont celles que les hommes font en conséquence des instructions & des exemples qu'ils ont reçus. De celles-ci il y en a autant que de Nations différentes, & elles sont tellement mêlées parmi les actions purement naturelles, qu'il est à mon sens très-difficile d'en connoître la différence. C'est néanmoins ce que les Peintres doivent tâcher de faire, car ils ont souvent des sujets à traiter, où ils doivent suivre la pure Nature, ou en tout, ou en partie. Il est bon qu'ils n'ignorent pas les actions différentes dont les principales Nations ont revêtu la Nature: mais comme leur différence vient de quelque affectation, qui est un voile qui déguise la vérité, la principale étude du Peintre doit être de débrouiller & de connoître en quoi consiste le vrai, le beau & le simple de cette même Nature, laquelle tire toutes ses beautés & toutes ses grâces du fond de sa pureté & de sa simplicité.

Il est visible que les anciens Sculpteurs ont recherché cette simplicité naturelle, & que Raphaël a puisé dans leurs Ouvrages avec le bon Goût, celle qu'ils a répandue dans ses figures. Mais quoi que la Nature soit la source de la Beauté, l'Art, dit-on communément, la surpasse; plusieurs Auteurs en ont parlé dans ces termes, & c'est un Problème qu'il est bon de résoudre.

C H A P I T R E IV.

En quel sens on peut dire que l'Art est au-dessus de la Nature.

LA Nature doit être considérée de deux manières, ou dans les objets particuliers, ou dans les objets en général, & en elle-même. La Nature est ordinairement défectueuse dans les objets particuliers, dans la formation desquels elle est, comme nous venons de dire, détournée par quelques accidens contre son intention, qui est toujours de faire un Ouvrage parfait. Mais si on la considère en elle-même dans son intention & dans le général de ses productions, on la trouvera parfaite.

C'est dans ce général que les anciens Sculpteurs ont puisé la perfection de leurs Ouvrages, & d'où Polyclète a tiré les belles proportions de la Statue qu'il fit pour la postérité, & qu'on appella la Règle. Il en est de même des Peintres. Les effets avantageux de la Nature leur ont donné envie de les imiter, & une expérience heureuse a réduit peu à peu ces mêmes effets en Préceptes. Ainsi ce n'est pas d'un seul objet, mais de plusieurs, que les Règles de l'Art se sont établies.

Si l'on compare l'Art du Peintre, qui a été formé sur la Nature en général, avec une production particulière de cette même Nature, il sera vrai de dire que l'Art est au-dessus de la Nature: mais si on le compare avec la Nature en elle-même, qui est son modèle, cette proposition se trouvera fautive.

En

En effet, à bien considérer les choses, quelque soin que les Peintres aient pris jusqu'ici d'imiter cette Maitresse des Arts; on trouvera qu'elle leur a laissé encore beaucoup de chemin à faire pour arriver jusqu'à elle, & qu'elle contient une source de beautés qu'ils n'épuiseront jamais. C'est ce qui fait dire que dans les Arts on apprend encore tous les jours, parce que l'expérience & les réflexions découvrent sans cesse quelque chose de nouveau dans les effets de la Nature, qui sont sans nombre & toujours différens les uns des autres.

CHAPITRE V.

De l'Antique.

ON appelle de ce mot tous les Ouvrages de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture qui ont été faits tant en Égypte, qu'en Grèce, & en Italie, depuis le tems d'Alexandre le Grand jusqu'à l'invasion des Gots, qui par leur fureur & leur ignorance firent perir tous les beaux Arts. Le mot d'Antique néanmoins est plus particulièrement en usage pour signifier les Sculptures de ces tems-là, tant Statues & bas Reliefs, que Médailles & Pierres gravées. Tous ces Ouvrages ne sont pas également bons: mais dans les médiocres même, il y a un certain caractère de beauté qui fait que les Connoisseurs les distinguent des Ouvrages modernes.

Ce n'est pas de ces Sculptures modernes que l'on entend parler ici, c'est des Sculptures Antiques les plus parfaites, & que l'on ne regarde qu'avec

qu'avec étonnement. Les anciens Auteurs les ont mises au-dessus de la Nature , & ne louoient la beauté des hommes qu'autant , qu'elle avoit de conformité avec les belles Statues.

** Usque ab unguulo ad capillum summum est festivissima.*

Est ne ? Considera : vide signum pictum pulchrè videris.

Je pourrois citer une infinité d'autoritez des Anciens , pour prouver ce que j'avance , mais pour ne rien répéter , je renvoie le Lecteur à ce que j'ai dit touchant l'Antique dans le Commentaire sur l'Art de Peinture de Charles Alfonse du Fresnoy , & je me contenterai de rapporter ici ce que disoit un Peintre moderne , qui avoit beaucoup pénétré dans la connoissance de l'Antique , c'est le fameux Pouffin : Raphaël , disoit-il , est un Ange comparé aux autres Peintres ; c'est un Asne comparé aux Auteurs des Antiques. L'expression est un peu forte : je me serois contenté de dire que Raphaël est autant au-dessous des Anciens , que les Modernes sont au-dessous de lui.

Il est certain que peu de personnes sont capables de découvrir toute la finesse qui est dans les Sculptures Antiques ; parce qu'il faut pour cela un esprit proportionné à ceux des Sculpteurs qui les ont faites , & que ces hommes avoient le Goût sublime , la Conception vive , & l'Exécution exacte & spirituelle. Ils ont donné à leurs Figures des proportions conformes à leur caractère , & ont désigné les Divinitez par des contours plus cou-

** Plaute Epidiq. Act. 5.*

coulans, plus élégans, & d'un plus grand Goût que ceux des hommes ordinaires. Ils ont fait un choix épuré de la belle Nature, & ils ont excellemment remédié à l'impuissance où la matière qu'ils emploioient, les mettoit de tout imiter.

Le Peintre ne fauroit donc mieux faire que de tâcher à pénétrer l'excellence de ces Ouvrages, pour connoître mieux la pureté de la Nature, & pour dessiner plus doctement & plus élégamment. Néanmoins comme il y a dans la Sculpture plusieurs choses qui ne conviennent point à la Peinture, & que le Peintre a d'ailleurs des moyens d'imiter la Nature plus parfaitement, il faut qu'il regarde l'Antique comme un Livre qu'on traduit dans une autre Langue, dans laquelle il suffit de bien rapporter le sens & l'esprit, sans s'attacher servilement aux paroles.

C H A P I T R E VI.

Du grand Goût.

L'On a vu dans la définition que j'ai donnée du grand Goût par rapport aux Ouvrages de Peinture, qu'il ne s'accommode point des choses ordinaires. Or le médiocre ne se peut souffrir tout au plus que dans les Arts qui sont nécessaires à l'usage ordinaire, & non dans ceux qui n'ont été inventez que pour l'ornement du monde & pour le plaisir. Il faut donc dans la Peinture quelque chose de grand, de piquant & d'extraordinaire, capable de surprendre, de plaire & d'instruire, & c'est ce qu'on appelle le
grand

grand Goût: c'est par lui que les choses communes deviennent belles, & les belles, sublimes & merveilleuses; car en Peinture le grand Goût, le Sublime & le Merveilleux ne sont que la même chose: le langage en est muët, à la vérité, mais tout y parle.

CHAPITRE VII.

De l'Essence de la Peinture.

Nous avons dit que la Peinture étoit un Art, qui, par le moien du Dessen & de la Couleur, imite sur une superficie plate tous les objets visibles. C'est ainsi à peu près que la définissent tous ceux qui en ont parlé, & personne ne s'est avisé jusqu'aujourd'hui de trouver à redire à cette définition. Elle contient trois parties, la Composition, le Dessen, & le Coloris, qui sont l'Essence de la Peinture, comme le Corps, l'Âme, & la Raison font l'Essence de l'Homme. Et de même que ce n'est que par ces trois dernières parties que l'Homme fait paroître plusieurs propriétés & plusieurs convenances qui ne sont pas de son Essence, mais qui en sont l'ornement, comme par exemple, les Sciences & les Vertus: tout de même aussi ce n'est que par les parties essentielles de son Art que le Peintre fait connoître une infinité de choses qui relevent le prix de ses Tableaux, quoi qu'elles ne soient point de l'Essence de la Peinture; telles sont les propriétés d'instruire & de divertir. Sur quoi l'on peut faire cette question assez considérable.

C H A P I T R E V I I I.

Si la fidélité de l'Histoire est de l'Essence de la Peinture.

IL paroît que la Composition, qui est une partie essentielle de la Peinture, comprend les objets qui entrent dans l'Histoire, & qui en font la fidélité, que par conséquent cette fidélité doit être essentielle à la Peinture, & que le Peintre est dans la dernière obligation de s'y conformer.

A quoi on répond, que si la fidélité de l'Histoire étoit essentielle à la Peinture, il n'y auroit point de Tableau où elle ne dût se rencontrer : Or il y a une infinité de beaux Tableaux qui ne représentent aucune Histoire : comme sont les Tableaux Allégoriques, les Païfages, les Animaux, les Marines, les Fruits, les Fleurs, & plusieurs autres qui ne sont qu'un effet de l'imagination du Peintre.

Il est vrai cependant que le Peintre est obligé d'être fidèle dans l'Histoire qu'il représente, & que par la recherche curieuse des circonstances qui l'accompagnent, il augmente la beauté & le prix de son Tableau : mais cette obligation n'est pas de l'Essence de la Peinture, elle est seulement une bien-séance indispensable, comme la Vertu & la Science le sont dans l'Homme. Et de même que l'homme n'en est pas moins Homme pour être ignorant & vicieux ; le Peintre n'en est pas moins Peintre pour ignorer l'Histoire. Et s'il est véritable que les Vertus & les Sciences sont les ornemens des Hommes, il est aussi très-certain que les Ouvrages des Peintres sont d'autant plus estimables

B

qu'ils

qu'ils font paroître de fidélité dans les sujets historiques qu'ils représentent ; supposé d'ailleurs qu'il n'y manque rien de l'imitation de la Nature, qui est leur Essence.

Ainsi un Peintre peut être fort habile dans son Art, & fort ignorant dans l'Histoire. Nous en voyons presque autant d'exemples qu'il y a de Tableaux du Titien, de Paul Veronèse, du Tintoret, des Bassans, & de plusieurs autres Vénitiens qui ont mis leur principal soin dans l'Essence de leur Art ; c'est-à dire dans l'imitation de la Nature, & qui se sont moins appliquez aux choses accessoires qui peuvent être ou n'être point, sans que l'Essence en soit altérée. Il semble que ce soit dans ce sens que les Curieux regardent les Tableaux des Peintres que je viens de nommer, puisqu'ils les achètent au poids de l'or, & que ces Ouvrages sont du nombre de ceux qui tiennent le premier rang dans leurs Cabinets

Il est sans doute que si cette Essence dans les Tableaux des Peintres Vénitiens avoit été accompagnée des ornemens qui en relevent le prix, je veux dire de la fidélité de l'Histoire & de la Chronologie, ils en seroient beaucoup plus estimables : mais il est certain aussi que ce n'est que par cette Essence que les Peintres doivent nous instruire, & que nous devons chercher dans leurs Tableaux l'imitation de la Nature préférablement à toutes choses. S'ils nous instruisent, à la bonne heure, s'ils ne le font pas, nous aurons toujours le plaisir d'y voir une espee de création qui nous divertit, & qui met nos passions en mouvement.

Que si je veux apprendre l'Histoire, ce n'est point un Peintre que je consulterai, il n'est Historien

rien que par accident ; mais je lirai les Livres qui en traitent expressément , & dont l'obligation essentielle n'est pas seulement de raconter les faits , mais de les raconter fidèlement.

Cependant on ne prétend pas ici excuser un Peintre en ce qu'il est mauvais Historien , car l'on est toujours blâmable de faire mal ce que l'on entreprend. Si un Peintre aiant à traiter un sujet historique , ignore les objets qui doivent entrer dans sa Composition pour la rendre fidèle , il doit soigneusement s'en instruire , ou par les Livres , ou par le moien des Savans ; & l'on ne peut nier que la négligence qu'il apportera en cela ne soit inexcusable. J'en excepte néanmoins ceux qui ont peint des sujets de dévotion , où ils ont introduit des Saints de différens tems & de différens pais , non pas de leur choix , mais par une complaisance forcée pour les personnes qui les faisoient travailler , & dont la trop grande simplicité ne leur permettoit pas de faire réflexion sur les choses accessoiress qui peuvent contribuer à l'ornement de la Peinture.

L'Invention , qui est une partie essentielle de cet Art , consiste seulement à trouver les objets qui doivent entrer dans un Tableau , selon que le Peintre se l'imagine , faux ou vrais , fabuleux ou historiques. Et si un Peintre s'imaginant qu'Alexandre fut vêtu comme nous le sommes aujourd'hui , représentoit ce Conquérant avec un Chapeau & une Perruque comme sont les Comédiens , il seroit sans doute une chose très-ridicule , & une faute très-grossière : mais cette faute seroit contre l'Histoire , & non pas contre la Peinture ; supposé d'ailleurs que les choses représentées le fussent selon toutes les Règles de cet Art.

Mais quoique le Peintre représente la Nature par Essence, & l'Histoire par Accident, cet Accident ne lui doit pas être de moindre considération que l'Essence, s'il veut plaire à tout le monde, & sur-tout aux gens de Lettres, & à ceux, qui considérant un Tableau plutôt par l'esprit que par les yeux, font principalement consister sa perfection à représenter fidelement l'Histoire, & à exprimer les passions.

CHAPITRE IX.

Des Idées imparfaites de la Peinture.

IL y a peu de personnes qui aient une Idée bien nette de la Peinture, j'y comprends les Peintres mêmes, dont plusieurs mettent toute l'Essence de leur Art dans le Dessin, & d'autres ne la font consister que dans la Couleur. La plupart des personnes qui ont à soutenir dans le monde un caractère spirituel, & entr'autres les gens de Lettres, ne conçoivent d'ordinaire la Peinture que par l'Invention, & comme un pur effet de l'imagination du Peintre. Ils examinent cette Invention, ils en font l'anatomie, & selon qu'elle leur paroît plus ou moins ingénieuse, ils louent plus ou moins le Tableau, sans en considérer l'effet, ni à quel degré le Peintre a porté l'imitation de la Nature. C'est dans ce sens que Saint Augustin dit que la connoissance de la Peinture & de la Fable est superflue, quoi que dans le même endroit ce Pere loue les Sciences profanes.

C'est en vain pour ces sortes de personnes que Titien, Géorgien & Paul Veronése le font épuiser,

sez, & qu'ils ont pris tant de peine pour porter si loin l'imitation de la Nature, & que les habiles Peintres regardent leurs Ouvrages, & les conseillent comme les Exemplaires les plus parfaits. C'est inutilement qu'on leur fait voir des Tableaux, puisque les Estampes correctes pourroient suffire pour exercer leur jugement, & pour remplir l'étendue de leur connoissance.

Je reviens à Saint Augustin, & je dis que s'il avoit eu la véritable Idée de la Peinture, qui n'est autre que l'imitation du vrai, & qu'il eût fait réflexion que par cette imitation on peut élever en mille façons le cœur des Fidèles à l'Amour Divin, il auroit fait le Panégyrique de ce bel Art avec d'autant plus de chaleur qu'il étoit lui-même très sensible à tout ce qui peut porter à Dieu.

Un autre Pere avoit une Idée de la Peinture plus juste, c'est Saint Grégoire de Nice, qui après avoir fait une description du Sacrifice d'Abraham, dit ces paroles : *J'ai souvent jetté les yeux sur un Tableau qui représente ce spectacle digne de pitié, & je ne les ai jamais retirez sans larmes, tant la Peinture a sù représenter la chose, comme si elle se passoit effectivement.*

C H A P I T R E X.

Comment les restes de l'Idée imparfaite de la Peinture se sont conservez depuis son rétablissement dans l'esprit de plusieurs.

J'Ai fait voir ci-dessus que l'Essence de la Peinture consistoit dans une fidèle imitation, à la faveur de laquelle les Peintres pourroient instruire

re & divertir selon la mesure de leur Génie. J'ai parlé ensuite des fausses Idées de la Peinture, & je tâcherai dans ce Chapitre de montrer comment ces Idées imparfaites se sont glissées jnsqu'à nous.

La Peinture, comme les autres Arts, n'a été connue que par le progrès qu'elle a fait dans l'esprit des hommes. Ceux qui commencèrent à la renouveler en Italie, & qui par conséquent n'en pouvoient avoir que de foibles Principes, ne laisserent pas de s'attirer de l'admiration par la nouveauté de leurs Ouvrages, & à mesure que le nombre des Peintres s'augmenta, & que l'émulation leur donna des lumières, les Tableaux augmentèrent de prix & de beauté, il se forma des Amateurs & des Connoisseurs, & les choses étant venues à un certain point, on commença à croire qu'il étoit comme impossible que le Pinceau pût faire rien de plus parfait que ce qu'on admiroit dès ces tems là.

Les grands Seigneurs visitoient les Peintres, les Poètes chantoient leurs louanges & dès l'an 1300. Charles I. Roi de Naples, passant par Florence, alla voir Cimabué, qui étoit en réputation; & Côme de Medicis étoit tellement charmé des Ouvrages de Philippe Lippi, qu'il mit tout en usage pour vaincre la bizarrerie & la paresse de ce Peintre, afin d'en avoir des Tableaux.

Cependant il est aisé de juger par les restes de ces premiers Ouvrages, que la Peinture de ce siècle-là étoit très-peu de chose, si nous la comparons à celle que nous voions aujourd'hui de la main des bons Maîtres. Car non seulement les parties qui dépendent de la Composition & du Dessin n'étoient pas encore assaisonnées du bon Goût, qui leur est venu depuis: mais celle
du

du Coloris étoit absolument ignorée, & dans la Couleur des objets en particulier, qu'on appelle Couleur Locale, & dans l'intelligence du Clair-obscur, & dans l'harmonie du tout ensemble. Il est vrai qu'ils employoient des Couleurs, mais la route qu'ils tenoient en cela étoit triviale, & ne servoit pas tant à représenter la vérité des objets, qu'à nous en faire ressouvenir.

Dans cette ignorance du Coloris, où les Peintres avoient été élevez, ils ne concevoient pas le pouvoir de cette partie enchanteresse, ni à quel degré elle étoit capable de faire monter leurs Ouvrages. Ils ne juroient encore que sur la parole de leurs Maîtres, & n'étant occupez qu'à s'aplanir le chemin qu'on leur avoit montré, l'Invention & le Dessen faisoit toute leur étude.

Enfin après plusieurs années, le bon Génie de la Peinture suscita de grands Hommes dans la Toscane, & dans le Duché d'Urbain, qui par la solidité de leur Esprit, par la beauté de leur Génie, & par l'assiduité de leurs Etudes, éleverent les Idées des connoissances qu'ils avoient reçues de leurs Maîtres, & les porterent à un degré de perfection, qui fera l'admiration de la Postérité.

Ceux à qui on est principalement redevable de cette perfection, sont, Leonard de Vinci, Michel Ange, & Raphaël; mais ce dernier, qui s'est élevé au-dessus des autres, a aquis tant de parties dans son Art, & les a portées à un degré si haut, que les grandes louanges qu'on lui en a données, ont fait croire que rien ne lui manquoit, & ont fixé en sa Personne toute la perfection de la Peinture.

Comme il est nécessaire dans la Profession de cet

Art de commencer par le Dessain, & qu'il est constant que la source du bon Goût & de la Correction se trouve dans les Sculptures Antiques & dans les Ouvrages de Raphaël qui en ont tiré leur plus grand mérite, la plupart des jeunes Peintres ne manquent pas d'aller à Rome pour y étudier, & d'en rapporter du moins l'estime générale des Ouvrages qu'on y admire, & de la transmettre à tous ceux qui les écoutent. C'est ainsi qu'un grand nombre de Curieux & d'Amateurs de la Peinture ont conservé sur la foi d'autrui, ou sur l'autorité des Auteurs, cette première Idée qu'ils ont reçue; savoir, que toute la perfection de la Peinture étoit dans les ouvrages de Raphaël.

Les Peintres Romains sont aussi demeurez la plupart dans cette opinion, & l'ont insinuée aux Etrangers, ou par l'amour de leur país, ou par la négligence pour le Coloris qu'ils n'ont jamais bien connu, ou par la préférence qu'ils donnerent aux autres parties de la Peinture, lesquelles étant en grand nombre les occupent le reste de leur vie.

On ne s'étoit donc attaché jusques-là qu'à ce qui dépend de l'Invention & du Dessain: & quoique Raphaël ait inventé très-ingénieusement, qu'il ait dessiné d'une Correction & d'une Elégance achevée, qu'il ait exprimé les passions de l'ame avec une force & une grace infinie, qu'il ait traité ses sujets avec toute la convenance & toute la noblesse possible, & qu'aucun Peintre ne lui ait disputé l'avantage de la primauté dans le grand nombre des parties qu'il a possédées, il est constant néanmoins qu'il n'a pas pénétré dans le Coloris assez avant pour rendre les objets bien vrais & bien sensibles, ni pour donner l'Idée d'une parfaite imitation.

C'est

C'est pourtant cette imitation & cette sensation parfaite qui fait l'essentiel de la Peinture, comme je l'ai fait voir. Elle vient du Dessein & du Coloris; & si Raphaël & les habiles de son tems n'ont eu cette dernière partie qu'imparfaitement, l'Idée de l'Essence de la Peinture qui vient de l'effet de leurs Ouvrages, doit être imparfaite, aussi bien que celle qui s'est introduite successivement dans l'esprit de quelques personnes, d'ailleurs même très-éclairées.

Les Ouvrages du Titien & des autres Peintres qui ont mis au jour leurs pensées à la faveur d'une fidèle imitation, devroient ce semble avoir détruit les mauvais restes dont nous parlons, & avoir redressé les Idées selon que la Nature & la Raison l'exige d'un esprit juste. Mais comme la Jeunesse, ainsi que nous l'avons dit, n'apporte de Rome à Venise qu'un esprit & des yeux prévenus, & qu'ils ne font pour l'ordinaire dans cette dernière Ville que peu de séjour, ils n'y voient que comme en passant les beaux Ouvrages qui pourroient leur donner une juste Idée, bien loin d'y contracter une habitude de bon Coloris, qui feroit valoir les Etudes qu'ils auroient faites à Rome, & qui les rendroit irréprochables sur toutes les parties de leur profession.

Mais ce qui est étonnant, c'est que certains Curieux qui ont des restes de cette fausse Idée, & qui pourtant sont épris eux-mêmes de la beauté des Tableaux Vénitiens, les paient, comme de raison, d'un grand prix, quoique ces Tableaux n'aient presque point d'autre mérite que par l'Idée, que j'ai établie de l'Essence de la Peinture.

C H A P I T R E X I.

C O M P O S I T I O N.

Premiere Partie de la Peinture.

ON ne s'est servi jusqu'ici que du mot d'Invention pour signifier la premiere Partie de la Peinture : plusieurs l'ont même confondue avec le Génie, d'autres avec une fertilité de pensées, d'autres avec la disposition des objets : mais toutes ces choses sont différentes les unes des autres. J'ai cru que pour donner une Idée nette de la premiere Partie de la Peinture, il falloit l'appeller Composition, & la diviser en deux, l'Invention & la Disposition. L'Invention trouve seulement les objets du Tableau, & la Disposition les places. Ces deux Parties sont différentes à la vérité : mais elles ont tant de liaison entr'elles, qu'on peut les comprendre sous un même nom.

L'Invention se forme par la lecture dans les sujets tirez de l'Histoire ou de la Fable : elle est un pur effet de l'Imagination dans les sujets Métaphoriques : elle contribue à la fidelité de l'Histoire, comme à la netteté des Allégories, & de quelque maniere que l'on s'en serve, elle ne doit point tenir en suspens l'Esprit du Spectateur par aucune obscurité. Mais quelque fidellement ou ingénieusement, que soient choisis les objets qui entrent dans le Tableau, ils ne feront jamais un bon effet, s'ils ne sont disposez avantageusement selon que l'œconomie & les regles de l'Art le demandent, & c'est le juste assemblage de ces deux Parties que j'appelle Composition.

C H A P I T R E XII.

D E S S E I N.

Seconde Partie de la Peinture.

LE bon Goût & la Correction du Dessein sont si nécessaires dans la Peinture, qu'un Peintre qui en est dépourvu est obligé de faire des miracles d'ailleurs pour s'attirer quelque estime; & comme le Dessein est la base & le fondement de toutes les autres Parties, que c'est lui qui termine les Couleurs & qui débrouille les objets, son élégance & sa correction ne sont pas moins nécessaires dans la Peinture que la pureté du langage dans l'Eloquence.

Les Peintres qui réduisent par habitude toutes leurs Figures sous un même air & sous une même proportion, n'ont jamais bien conçu que la Nature n'est pas moins admirable dans la variété que dans la beauté de ses productions, & que par un mélange discret de l'une & de l'autre ils arriveroient à une parfaite imitation.

C H A P I T R E XIII.

Des Attitudes.

DANS les Attitudes la Pondération & le Contraste sont fondez dans la Nature. Elle ne fait aucune action qu'elle ne fasse voir ces deux parties, & si elle y manquoit, elle seroit, ou privée de mouvement, ou contrainte dans son action.

C H A P I T R E X I V .

Des Expressions.

LEs Expressions sont la pierre de touche de l'esprit du Peintre. Il montre par la justesse dont il les distribue, sa pénétration & son discernement : mais il faut le même esprit dans le Spectateur pour les bien appercevoir, que dans le Peintre pour les bien exécuter.

On doit considérer un Tableau comme une Scène, où chaque Figure joue son rôle. Les Figures bien dessinées & bien coloriées sont admirables à la vérité : mais la plupart des gens d'esprit, qui n'ont pas encore une Idée bien juste de la Peinture, ne sont sensibles à ces parties, qu'autant qu'elles sont accompagnées de la vivacité, de la justesse & de la délicatesse des Expressions. Elles sont un des plus rares talens de la Peinture, & celui qui est assez heureux pour les bien traiter, y intéresse non seulement les parties du visage, mais encore toutes celles du corps, & fait concourir à l'Expression générale du sujet les objets mêmes les plus inanimez, par la maniere dont il les expose.

C H A P I T R E X V .

Des Extrémitéz.

Comme les Extrémitéz, c'est-à-dire, la tête, les pieds, & les mains, sont plus connues & plus remarquées, que ce sont elles qui nous parlent dans les Tableaux, elles doivent être plus terminées

nées que les autres choses, supposé que l'action où elles seront, les dispose & les place d'une manière à être bien vues.

CHAPITRE XVI.

Des Draperies.

ON dit en terme de Peinture, jeter une Draperie, pour dire habiller une Figure, & lui donner une Draperie. Ce mot de jeter me paroît d'autant plus expressif, que les Draperies ne doivent point être arangées comme les habits dont on se fert dans le monde: mais en suivant le caractère de la pure Nature, laquelle est éloignée de toute affectation, il faut que les plis se trouvent comme par hazard autour des membres, qu'ils les fassent paroître ce qu'ils sont; & que par un artifice industrieux ils les contrastent en les marquant, & qu'ils les caressent, pour ainsi dire, par leur tendres sinuosités, & par leur molesse.

Les anciens Sculpteurs, qui n'avoient pas l'usage des différentes couleurs, parce qu'ils travailloient le même Ouvrage sur une même matière, ont évité la grande étendue des plis, de peur, qu'étant autour des membres, ils n'attirassent les yeux, & n'empêchassent de voir en repos le nud de leurs Figures. Ils se sont très-souvent servis de linges mouillez pour draper, ou bien ils ont multiplié les mêmes plis, afin que cette répétition fût une espece de hachure, qui par son obscurité, rendit plus sensibles les membres qu'elle entoure. Ils ont observé cette dernière méthode plus ordinairement dans les Bas-reliefs. Mais dans l'une & dans l'autre ma-

niere dont ils ont traité leurs Draperies, ils ont observé un merveilleux ordre de placer les plis.

Le Peintre, qui par la diversité de ses Couleurs & de ses lumieres, doit ôter l'équivoque des membres d'avec les Draperies, peut bien se régler sur le bon ordre des plis de l'Antique, sans en imiter le nombre, & peut varier ses étofes selon le caractère de ses Figures. Les Peintres, qui n'ont point connu la liberté qu'ils avoient en cela, se sont fait autant de tort, en suivant les Sculptures Antiques, que les Sculpteurs en voulant suivre les Peintres.

La raison pour laquelle les plis doivent marquer le nud, c'est que la Peinture est une superficie plate, qu'il faut anéantir en trompant les yeux, & en ne laissant rien d'équivoque. Le Peintre est donc obligé de garder cet ordre dans toutes ses Draperies, de quelque nature qu'elles puissent être, fines, ou grosses, travaillées, ou simples; mais qu'il préfère sur-tout la majesté des plis à la richesse des étofes, qui ne conviennent que dans les Histoires dans lesquelles elle a été, ou pourroit être vrai-semblablement employée selon les tems & les coutumes.

Comme le Peintre doit éviter la dureté & la roideur dans les plis, & empêcher qu'ils ne sentent, comme on dit, le manequin, il doit de même user avec prudence des Draperies volantes. Car elles ne peuvent être agitées que par le vent dans un lieu où l'on peut raisonnablement supposer qu'il souffle; ou par la compression de l'air, quand la Figure est supposée en mouvement. Ces sortes de Draperies sont avantageuses, parce qu'elles contribuent à donner de la vie aux Figures par le contraste : mais il faut
bien

bien prendre garde que la cause en soit naturelle & vrai-semblable, & ne pas faire dans un même Tableau des Draperies volantes de côtez différens, lorsqu'elles ne peuvent être agitées que par le vent, & lorsque la Figure est en repos, défaut dans lequel sont tombez sans y penser plusieurs habiles Peintres.

C H A P I T R E X V I I .

Du Païsage.

SI la Peinture est une espece de création, elle en donne des marques encore plus sensibles dans les Tableaux de Païsages que dans les autres. On y voit plus généralement la Nature sortie de son cahos, & les Elémens plus débrouillez; la Terre y est parée de ses différentes productions, & le Ciel de ses météores. Et comme ce genre de Peinture contient en racourci tous les autres, le Peintre qui l'exerce, doit avoir une connoissance universelle des parties de son Art. Si ce n'est pas dans un si grand détail que ceux qui peignent ordinairement l'Histoire, du moins spéculativement & en général. Et s'il ne termine pas tous les objets en particulier qui composent son Tableau, ou qui accompagnent son Païsage, il est obligé du moins d'en spécifier vivement le goût & le caractère, & de donner d'autant plus d'esprit à son Ouvrage qu'il sera moins fini.

Je ne prétens pas néanmoins exclure de ce talent l'exactitude du travail, au contraire, plus il sera recherché, & plus il sera précieux. Mais quel-

quelque terminé que soit un Païſage, ſi la comparaison des objets ne les fait valoir, & ne conſerve leur caractère, ſi les ſites n'y ſont bien choiſis, ou n'y ſont ſupléz par une belle intelligence du Clair-obscur, ſi les touches n'y ſont ſpirituelles, ſi l'on ne rend les lieux animez par des Figures, par des Animaux, ou par d'autres objets, qui ſont pour l'ordinaire en mouvement, & ſi l'on ne joint au bon Goût de Couleur & aux ſenſations extraordinaires la vérité & la naïveté de la Nature, le Tableau n'aura jamais d'entrée dans l'eſtime, non plus que dans le Cabinet des vérirables Connoiſſeurs.

C H A P I T R E XVIII.

De la Perspective.

QU'ELQUE Auteur a dit, que Perspective & Peinture étoient la même choſe, parce qu'il n'y avoit point de Peinture ſans Perspective. Quoique la propoſition ſoit fauſſe, abſolument parlant, d'autant que le corps qui ne peut être ſans ombre, n'eſt pas pour cela la même choſe que l'ombre; néanmoins elle eſt véritable dans ce ſens que le Peintre ne peut ſe paſſer de Perspective dans toutes ſes opérations, & qu'il ne tire pas une Ligne, & ne donne pas un coup de Pinceau qu'elle n'y ait part, du moins habituellement. Elle règle la meſure des formes & la dégradation des Couleurs en quelque lieu du Tableau qu'elles ſe rencontrent. Le Peintre eſt forcé d'en connoiſtre la néceſſité, & quoiqu'il en ait, comme il doit, une habitude conſommée, il s'ex-
poſera

posera souvent à faire de grandes fautes contre cette science, s'il est paresseux de la consulter de nouveau, du moins dans les endroits plus visibles, & de prendre la Règle & le Compas pour ne rien hasarder, & ne point s'exposer à la censure.

Michel Ange a été blâmé pour avoir négligé la Perspective, & les plus grands Peintres d'Italie ont été tellement persuadés que sans elle on ne pouvoit rendre une Composition régulière, qu'ils l'ont voulu savoir à fond. On voit même dans quelques desseins de Raphaël, une Echelle de dégradation, tant il étoit régulier sur ce Point.

CHAPITRE XIX.

COLORIS.

Troisième Partie de la Peinture.

LA manière peu convenable dont plusieurs de nos Peintres parloient du Coloris me fit entreprendre sa défense par un Dialogue que je fis imprimer il y a vingt-quatre ans ; & n'ayant rien de meilleur à dire aujourd'hui que ce qui est contenu dans ce petit Ouvrage, je prie le Lecteur d'y avoir recours. J'ai tâché d'y faire voir le mérite du Coloris & ses prérogatives le plus nettement qu'il m'a été possible.

C H A P I T R E X X.

De l'Accord des Couleurs.

IL y a une harmonie & une dissonance dans les especes de Couleurs, comme il y en a dans les tons de lumiere, de même que dans une Composition de Musique, il ne faut pas seulement que les Notes y soient justes, mais encore que dans l'exécution les Instrumens soient d'accord. Et comme les Instrumens de Musique ne conviennent pas toujours les uns aux autres par exemple, le Luth avec le Haut-bois, ni le Claveffin avec la Muzette; de la même maniere, il y a des Couleurs qui ne peuvent demeurer ensemble sans offenser la vue; comme le Vermillon avec les Verds, les Bleus & les Jaunes. Mais aussi comme les Instrumens les plus aigus se sauvent parmi une quantité d'autres, & font quelquefois un très-bon effet; ainsi les Couleurs les plus opposées, étant placées bien à propos entre plusieurs autres qui sont en union, rendent certains endroits plus sensibles, lesquels doivent dominer sur les autres, & attirer les regards.

Titien (comme je l'ai remarqué ailleurs) en a usé ainsi dans le Tableau qu'il a fait du Triomphe de Bacchus, où ayant placé Ariadne sur un des côtez du Tableau, & ne pouvant pour cette raison la faire remarquer par les éclats de la lumiere qu'il a voulu conserver dans le milieu, lui a donné une Echarpe de Vermillon sur une Draperie Bleue, tant pour la détacher de son fond, qui est déjà une mer bleue, qu'à cause que c'est une des principales Figures du sujet, sur laquelle il veut
que

que l'œil soit attiré. Paul Véronèse dans sa Noce de Cana; parce que le Christ; qui est la principale Figure du sujet, est un peu enfoncé dans le Tableau, & qu'il n'a pu le faire remarquer par le brillant du Clair-obscur, l'a vêtu de Bleu & de Vermillon, afin que la vue se portât sur cette Figure.

C H A P I T R E X X I.

Du Pinceau.

LE terme de Pinceau se prend quelquefois pour la source de toutes les parties de la Peinture, comme lorsqu'on dit, que le Tableau de la Transfiguration de Raphaël est le plus bel Ouvrage qui soit sorti de son Pinceau: & quelquefois il s'entend de l'Ouvrage même, & l'on dit par exemple de tous les Peintres de l'Antiquité, le plus savant Pinceau est celui d'Apelle. Mais ici le mot de Pinceau signifie simplement la façon extérieure dont il a été manié pour employer les Couleurs: & lorsque ces mêmes Couleurs n'ont point été trop agitées, &, comme on dit, trop tourmentées par le mouvement d'une main pesante, & qu'au contraire le mouvement en paroît libre, prompt & léger, on dit que l'Ouvrage est d'un bon Pinceau, Mais ce Pinceau libre est peu de chose si la tête ne le conduit, & s'il ne sert à faire connoître que le Peintre possède l'intelligence de son Art. En un mot le beau Pinceau est à la Peinture ce qu'est à la Musique une belle voix; l'un & l'autre sont estimez à proportion du grand effet & de l'harmonie qui les accompagne.

C H A P I T R E XXII.

Des Licences.

LEs Licences sont si nécessaires , qu'il y en a dans tous les Arts. Elles sont contre les Règles à prendre les choses à la lettre , mais à les prendre selon l'esprit, les Licences servent de Règles quand elles sont prises bien à propos. Or il n'y a personne de bon sens qui ne les trouve à propos , lorsque l'Ouvrage dans lequel on les emploie fait plus d'effet , & que par leur moyen le Peintre arrive plus efficacement à sa fin , qui est d'imposer à la vuë. Mais il n'est pas donné à tous les Peintres de les employer utilement. Il n'y a que les grands Génies qui soient au-dessus des Règles , & qui sachent se servir ingénieusement des Licences ; soit qu'ils les emploient pour l'essence de leur Art, soit qu'elles regardent l'Histoire. Celles-ci méritent plus d'attention, & l'on en va parler dans l'Article suivant.

C H A P I T R E XXIII.

De quelle autorité les Peintres ont représenté sous des Figures humaines les choses Divines, & celles qui sont spirituelles ou inanimées.

L'ÉCRITURE nous parle en plusieurs endroits des Apparitions de Dieu aux hommes , ou réellement par le ministère des Anges, ou en vision par des songes & des extases. Il y a une belle description de Dieu sous la forme d'un Viellard dans

dans le septième Chapitre de Daniel, vers. 9. La même Ecriture nous parle aussi de plusieurs Apparitions d'AnGES sous les formes humaines ; c'est pourquoi l'Eglise dans le Concile de Nicée n'a point fait de difficulté de permettre aux Peintres de représenter Dieu le Père sous la forme d'un Auguste Vieillard, & les AnGES sous des formes humaines.

Il paroît aussi que le Peintre est en droit de peindre comme vivantes les choses même inanimées, quand il ne fait en cela que suivre l'idée que l'Ecriture sainte nous en donne : & le Spectateur ne doit pas se scandaliser facilement quand il voit dans quelques Tableaux des sujets saints mêlez avec quelques fictions Poétiques, comme si les fictions & la Poësie étoient indispensablement quelque chose de profane. Le Livre de Job, les Pseumes de David & l'Apocalypse sont tous Poétiques & pleins d'expressions figurées, sans compter toutes les Paraboles qui sont dans le reste de l'Ecriture. Ainsi, c'est suivant le Texte sacré que Raphaël dans le passage du Jourdain a peint sous une Figure humaine ce Fleuve, qui repousse ses eaux du côté de leur source. Il est autorisé en cela par l'Ecriture sainte, qui, pour se proportionner à l'intelligence des hommes, a coutume d'exprimer les choses Divines sous la figure des choses humaines, & qui pour l'instruction des Fidèles, se sert d'idées & de comparaisons palpables & sensibles. Nous en avons même un passage au sujet des Fleuves, dans le 97. Pseume, où il est dit, que *les fleuves battront des mains, & que les montagnes tressailliront de joie en la présence du Seigneur.* Le Peintre qui a la même intention d'instruire & d'édifier, ne sauroit suivre un meilleur modèle.

Le Pouffin , qui dans son Tableau de Moïse trouvé , a tenu la même conduite pour représenter le Fleuve du Nil , en a été blâmé par quelques personnes , & voici la raison qu'ils en apportent.

Ils disent qu'il ne faut point mêler les faux Dieux avec les choses de nôtre Religion ; que les fleuves sont de fausses Divinitez qui étoient adorées par les Païens , lesquelles ne doivent point être introduites dans les Histoires saintes : & de plus , qu'il suffit au Peintre de représenter un fleuve simplement , & non en figure.

À quoi il est aisé de répondre , que de la même façon que l'Écriture sainte , en introduisant des fleuves sous des figures humaines , n'a point eu intention de parler de ceux que les Païens adoroient , & que pouvant s'expliquer naturellement & simplement , elle s'est néanmoins servie d'un stile figuré , sans crainte de séduire les Fidèles ; tout de même aussi , le Peintre Chrétien , qui doit imiter l'Écriture , est fort éloigné de vouloir altérer la vérité de l'Histoire , il veut au contraire , en se conformant à son Original , la faire entendre plus vivement & plus élégamment , non à un Infidèle , mais à un Chrétien comme lui , qui étant prévenu contre les fausses Divinitez , ne doit point chercher d'autre sens que celui de la sainte Écriture.

Mais à l'égard des Divinitez Païennes qui sont introduites comme telles , & avec les caractères qui les font connoître , il y a plus de difficulté à les admettre dans les Compositions. De savans hommes ont agité cette matière par rapport à la Poësie , & le Procès en est encore à juger. Mais le Peintre , qui n'a pas d'autre langage pour s'ex-

s'exprimer que ces sortes de figures, bien loin d'être blâmé de s'en servir, sera toujours applaudi des Savans qui les verront ingénieusement & prudemment employées.

Car les fausses Divinitez peuvent être considérées de deux manieres, ou comme Dieux, ou comme figures symboliques. Comme Dieux le Peintre ne les peut représenter que dans les sujets purement profanes, où il en est question en cette qualité : & comme figures symboliques, il peut s'en servir avec discrétion en toute autre rencontre où il les jugera nécessaires.

Rubens, qui de tous les Peintres s'est le plus ingénieusement & le plus doctement servi de ces symboles, comme on le peut voir par le Livre de l'Entrée du Cardinal Infant dans la Ville d'Anvers ; & par les Tableaux de la Galerie de Luxembourg, a été censuré par quelques-uns, pour avoir introduit dans ses Compositions ces figures allégoriques, & pour avoir, dit-on, mêlé la fable avec la vérité.

A quoi l'on peut répondre que par l'usage qu'en a fait Rubens : il n'a point confondu la fable avec la vérité, mais plutôt que pour exprimer cette même vérité, il s'est servi des symboles de la fable. En effet, dans la Peinture de la Naissance de Louis XIII. il a représenté au haut du Tableau sur des nuées un peu éloignées, Castor sur son Cheval ailé, & à côté Apollon dans son Char qui monte en haut, pour marquer que ce Prince est né le matin, & que l'accouchement fut heureux.

D'où l'on peut inférer que le Peintre n'a point eu la pensée de représenter des Dieux comme Dieux, mais seulement de peindre Castor comme
une

une constellation qui rend heureux les événemens, & le Char d'Apollon qui va en haut, pour signifier le tems du matin.

Et si le Peintre, dans la vuë de s'exprimer, a jugé à propos de représenter les Divinitez de la fable parmi les figures historiques, il faut, considérer ces symboles comme invisibles, & comme n'y étant que par leur signification.

C'est dans ce sens que le deuxieme Concile de Nicée, autorisé en cela par l'Écriture, a permis de représenter aux yeux des Fidèles Dieu le Pere & les Anges sous des figures humaines. Car il y auroit encore plus d'inconvénient à peindre les Personnes de la sainte Trinité & les Anges, qu'il n'y en a à introduire dans la scène d'un Tableau des Divinitez païennes. Et les Chrétiens, étant suffisamment prévenus contre ces apparences, qui ne sont que pour leur instruction, doivent, pour en profiter, entrer dans l'esprit du Peintre, & les regarder comme n'y étant point.

L'autorité de peindre des aîles aux Anges se peut tirer de ceux de l'Arche d'Alliance, & du 9. Chapitre de Daniel v. 21. Mais ces passages n'obligent pas à donner indispensablement des aîles aux Anges, puisqu'il est certain qu'ils ont apparu toujours sans aîles. Le Peintre néanmoins peut en user indifféremment, selon que son Art, le bon sens, & l'instruction des Fidèles l'exigeront.

Mais tout ce qui est permis n'étant pas toujours à propos, le Peintre doit user avec modération de l'autorité qu'il tire de l'Écriture sainte, & prendre garde, qu'en voulant ménager l'avantage de son Art, il n'altère la vérité & la sainteté du sujet qu'il auroit à traiter.

C H A P I T R E XXIV.

Des Figures nues, & où l'on peut s'en servir.

LEs Peintres & les Sculpteurs qui sont fort sçavans dans le Dessin, cherchent ordinairement les occasions de faire du nud, pour s'attirer de l'estime & de la distinction, & en cela ils sont très-louables, pourvu qu'ils demeurent dans les bornes de la vérité de l'Histoire, de la vrai-semblance, & de la modestie. Il y a des sujets qui sont plus favorables à représenter du nud les uns que les autres; & l'on s'en peut servir par exemples, dans les Fables, dans la supposition des pais chauds, desquels nous n'avons point de rélation sur les modes, & parmi les Ouvriers des anciens tems. Caton le Censeur, au rapport de Plutarque, travailloit tout nud parmi ses Ouvriers lorsqu'il étoit revenu du Senat; & Saint Pierre étoit nud lorsque Notre Seigneur s'apparut à lui après sa Résurrection, & qu'il le trouva pêchant avec d'autres Apôtres.

On se peut encore servir du nud dans la représentation des sujets allégoriques, dans celle des Dieux & des Héros de l'Antiquité Paienne: & enfin dans les autres rencontres où l'on peut supposer la simple Nature, & où le froid & la malignité ne regnent point. Car les habits n'ont été inventez que pour garantir les hommes du froid & de la honte.

Il y a encore aujourd'hui beaucoup de Peuples qui vont tout nus, parce qu'ils habitent des pais chauds, où l'habitude les a mis à couvert de l'indécence & de la honte. Enfin la rè-

gle générale qu'on doit suivre en cela, est, comme nous avons dit, qu'il n'y ait rien contre la modestie & le vrai-semblable.

Les Peintres représentent la plupart de leurs Figures, la tête & les pieds nus, & cela se doit toujours selon les loix de la simple Nature, qui à l'égard de ces deux parties, s'accoutume facilement à la nudité. Nous en voions des exemples, non seulement dans les pays chauds, mais encore au milieu des plus froides montagnes des Alpes, où les enfans même vont pieds nus, l'Été parmi les pierres & les cailloux, l'Hiver parmi la neige & les glaçons.

Mais si on a égard à la vérité de l'Histoire, on trouvera que le nud est une licence dont les Peintres se sont mis en possession, & de laquelle ils se servent utilement pour l'avantage de leur Art; mais aussi dont ils abusent assez souvent. Jen'en excepte, ni Raphaël, ni le Poussin. Ils ont représenté les Apôtres pieds nus, contre ce qui est dit formellement dans l'Évangile, où Notre Seigneur leur ordonnant de ne prendre aucune précaution pour leurs habits, leur dit positivement de se contenter des souliers qu'ils avoient aux pieds, sans en porter d'autres. Et dans les Actes des Apôtres, quand l'Ange délivra Saint Pierre, il lui dit de mettre sa ceinture, & d'attacher ses souliers: d'où l'on doit inférer qu'ils en avoient ordinairement.

Il en est de même de Moïse, qui dans la vision du Buisson ardent, fut averti de quitter ses souliers, & qui cependant est représenté par Raphaël pieds nus dans les autres actions de sa vie, comme si Moïse n'avoit eu de chaussure que dans le tems qu'il gardoit les troupeaux de son Beau-père.

père. On pourroit rapporter ici quantité d'exemples, où Raphaël & plusieurs autres Peintres après lui ont fait des Figures sans chaussure, contre l'Histoire & la vrai-semblance.

On remarque que les Sculpteurs Grecs ont fait plus ordinairement des figures nues que les Romains : je n'en fai pas d'autre raison, sinon que les Grecs ont choisi des sujets plus convenables au desir qu'ils avoient de faire admirer la profondeur de leur Science dans le construction & dans l'assemblage des parties du corps humain. Ils représentoient dans leurs Statues plutôt des Dieux que des hommes, & dans leurs Bas-reliefs, plutôt des Bacchanales & des sacrifices, que des histoires. Les Romains au contraire, qui vouloient par leurs Statues & par leurs Bas-reliefs transmettre à la postérité la mémoire de leurs Empe-reurs, se sont trouvez indispensablement obligez, pour ne rien faire contre l'Histoire, d'habiller leurs Figures selon la mode de leurs tems.

C H A P I T R E X X V .

De la Grace.

LA nécessité de la Grace dans la Peinture, généralement parlant, est une chose qui n'a besoin d'aucunes preuves. Il se rencontre seulement une difficulté sur ce point : Savoir si cette Grace est nécessaire dans toutes sortes de sujets : dans les Combats, comme dans les Fêtes ; dans les Soldats, comme dans les Femmes.

Je conclus pour l'affirmative : & la raison que j'en donne est, que bien que la Grace se laisse

d'abord appercevoir sur le vilage, ce n'est pas néanmoins dans cette seule partie qu'elle paroît résider, elle consiste principalement dans le tour que le Peintre fait donner à ses objets pour les rendre agréables, même ceux qui sont inanimez : d'où il s'ensuit que non seulement il peut y avoir de la Grace dans la fierté d'un Soldat, par le tour qu'on aura donné à son air & à son attitude, mais qu'il y en peut avoir aussi dans une Draperie ou dans quelqu'autre chose, par la maniere dont elle sera disposée.

Après cette Idée que je viens de donner du Peintre parfait, & les preuves que j'ai apportées de chacune de ses parties, il ne reste plus que d'en faire l'application aux Ouvrages de Peinture, & de les mettre comme dans la balance, non pour en rejeter entierement ceux qui n'auront pas toutes les qualitez que l'on vient d'établir, mais pour les estimer selon leur poids.

L'on peut au reste se servir de cette même Idée pour juger des Dessesins des différens Maîtres ; j'entens du degré de leur bonté. Car pour connoître l'originalité d'un Dessen, & le nom du Peintre qui en est l'Auteur, il est comme impossible d'en donner des Règles, & difficile d'en parler avec justesse. Je hazarderai néanmoins d'exposer ici ce que j'ai pensé sur ce sujet, dans l'espérance que cette témérité suscitera dans la suite quelque personne éclairée, qui redressera & qui augmentera le peu que j'en aurai dit.

C H A P I T R E XXVI.

Des Deseins.

LEs Deseins dont on veut parler ici sont les pensées que les Peintres expriment ordinairement sur du papier pour l'exécution d'un Ouvrage qu'ils méditent. On doit encore mettre au nombre des Deseins les Etudes des grands Maîtres, c'est-à-dire, les Parties qu'ils ont dessinées d'après Nature; comme des têtes, des mains, des pieds, & des Figures entieres: des Draperies, des Animaux, des Arbres, des Plantes, des Fleurs; & enfin tout ce qui peut entrer dans la Composition d'un Tableau. Car, soit que l'on considere un bon Desein, par rapport au Tableau dont il est l'Idée, ou par rapport à quelque Partie dont il est l'Etude, il mérite toujours l'attention des Curieux.

Quoique la connoissance des Deseins ne soit pas si estimable ni si étendue que celle des Tableaux, elle ne laisse pas d'être délicate & piquante, à cause que leur grand nombre donne plus d'occasion à ceux qui les aiment, d'exercer leur critique, & que l'Ouvrage qui s'y rencontre est tout esprit; les Deseins marquent davantage le caractère du Maître, & font voir si son Génie est vif ou pésant; si ses pensées sont élevées ou communes, & enfin s'il a une bonne habitude & un bon Gout de toutes les parties qui peuvent s'exprimer sur le papier. Le Peintre qui veut finir un Tableau, tâche de sortir, pour ainsi dire, de lui-même, afin de s'attirer les louanges qu'on donne aux parties dont il sent bien qu'il est dépourvu: mais en faisant

un Dessen, il s'abandonne à son Génie, & se fait voir tel qu'il est. C'est pour cette raison que dans les Cabinets des Grands, on y voit non seulement des Tableaux, mais que l'on y conserve encore les Dessesins des bons Maîtres.

Cependant il y a peu de Curieux de Dessesins, & parmi ces Curieux, s'il y en a qui connoissent les manieres, il y en a bien peu qui en connoissent le fin. Les Demi-Connoisseurs n'ont point de passion pour cette curiosité, parce que ne pénétrant pas encore assez avant dans l'esprit des Dessesins, ils n'en peuvent goûter tout le plaisir, & sont plus sensibles à celui que donnent les Estampes qui ont été gravées avec soin d'après les bons Tableaux; cela peut venir aussi par la crainte d'être trompez, & de prendre, comme il arrive assez souvent, des Copies pour des Originaux, faute d'expérience.

Il y a trois choses en général à remarquer dans les Dessesins: la Science, l'Esprit, & la Liberté. Par la Science, j'entens une bonne Composition, un Dessen correct & de bon Goût, avec une louable intelligence du Clair-obscur: sous le terme d'Esprit, je comprends, l'expression vive & naturelle du sujet en général, & des objets en particulier: & la Liberté n'est autre chose qu'une habitude que la main a contractée pour exprimer promptement & hardiment l'idée que le Peintre a dans l'esprit: & selon qu'il entre de ces trois choses dans un Dessen, il en est plus ou moins estimable.

Quoique les Dessesins libres portent ordinairement beaucoup d'Esprit avec eux, tous les Dessesins librement faits ne sont pas pour cela spirituellement touchez; & si les Dessesins savans n'ont pas toujours de la Liberté, il s'y rencontre ordinairement de l'Esprit.

Jé pourrois nommer ici quantité de Peintres, dont les Dessesins ont beaucoup de Liberté sans aucun Esprit, ou dont la main hardie ne produit que des expressions vagues. J'en pourrois nommer aussi de fort habiles, dont les Dessesins paroissent estampés, quoique savans & spirituels; parce que leur main étoit retenue par leur jugement, & qu'ils se sont attachez préférablement à toutes choses, à la justesse de leurs contours, & à l'expression de leur sujet. Mais je croi qu'il est mieux de ne nommer personne, & d'en laisser le jugement aux autres.

On peut dire à la louange de la Liberté, qu'elle est si agréable, qu'elle couvre souvent, & fait excuser beaucoup de défauts, lesquels on attribue plutôt à une impétuosité de veine, qu'à l'insuffisance. Mais il faut dire aussi que la Liberté de main ne paroît presque plus Liberté, quand elle est renfermée dans les bornes d'une grande régularité, encore qu'elle y soit effectivement. C'est ainsi que dans les Dessesins de Raphaël les plus arrêtés, il y a une Liberté délicate qui n'est bien sensible qu'aux yeux savans.

Enfin il y a des Dessesins où il se rencontre peu de correction, qui ne laissent pas d'avoir leur mérite; parce qu'il y a beaucoup d'Esprit & de Caractère. On peut mettre sous cette espece les Dessesins de Guillaume Baur, ceux de Rembrant, ceux du Bénédicté, & de quelques autres.

Les Dessesins touchez & peu finis ont plus d'Esprit, & plaisent beaucoup davantage que s'ils étoient plus achevez, pourvu qu'ils aient un bon Caractère, & qu'ils mettent l'Idée du Spectateur dans un bon chemin: la raison en est que l'imagination y supplée toutes les parties qui y man-

quent, ou qui n'y sont pas terminées, & que chacun les voit selon son Goût. Les Dessesins des Maîtres qui ont plus de Génie que de Science, donnent souvent occasion de faire l'expérience de cette vérité. Mais les Dessesins des excellens Maîtres, qui joignent la Solidité à un beau Génie, ne perdent rien pour être finis; aussi doit-on estimer les Dessesins à mesure qu'ils sont terminez, supposé que les autres choses y soient également.

Quoique l'on doive préférer les Dessesins dans lesquels il se trouve plus de parties, l'on ne doit pas rejeter pour cela ceux où il ne s'en rencontreroit qu'une seule, pourvu qu'elle y soit d'une maniere à faire voir quelque Principe, ou qu'elle porte avec soi une singularité spirituelle, qui plaise, ou qui instruisse.

On ne doit pas non plus rejeter ceux qui ne sont qu'esquissés, & où l'on ne voit qu'une très-légère Idée, & comme l'essai de l'imagination: parce qu'il est curieux de voir de quelle maniere les habiles Peintres ont conçu d'abord leurs pensées avant que de les digérer, & que les esquisses font encore connoître de quelle touche les grands Maîtres se servoient pour caractériser les choses avec peu de traits. Ainsi pour satisfaire pleinement à la curiosité, il seroit bon d'avoir d'un même Maître des Dessesins de toutes les façons; c'est-à-dire, non seulement de sa premiere, seconde & derniere maniere, mais encore des esquisses très légers, aussi bien que des Dessesins très finis. J'avoue cependant que les Curieux, purement spéculatifs, n'y trouveront pas si bien leur compte que ceux, qui, aiant aussi de la pratique manuelle, sont plus capables de goûter cette curiosité.

Il y a une chose, qui est le Sel des Dessesins, &
faus

sans laquelle je n'en ferois que peu ou point du tout de cas, & je ne puis la mieux exprimer que par le mot de Caractère. Ce Caractère donc consiste dans la maniere dont le Peintre pense les choses, c'est le Cachet qui le distingue des autres, & qu'il imprime sur ses Ouvrages comme la vive image de son Esprit. C'est ce Caractère qui remue notre imagination; & c'est par lui que les habiles Peintres, après avoir étudié sous la Discipline de leurs Maîtres, ou d'après les Ouvrages des autres, se sentent forcez par une douce violence à donner l'effort à leur Génie, & à voler de leurs propres ailes.

J'exclus donc du nombre des bons Dessesins ceux qui sont insipides, & j'en trouve de trois sortes. Premièrement ceux des Peintres, qui, bien qu'ils produisent de grandes Compositions, & qu'ils aient de l'exactitude & de la correction, répandent néanmoins dans leurs Ouvrages une froideur qui transite ceux qui les regardent. Secondement, les Dessesins des Peintres, qui aiant plus de mémoire que de Génie, ne travaillent que par la reminiscence des Ouvrages qu'ils ont vus, ou qui se servent avec trop peu d'industrie, & trop de servitude, de ceux qu'ils ont présens. Et troisièmement, ceux des Peintres qui s'attachent à la maniere de leurs Maîtres sans en sortir, ni sans l'enrichir.

La connoissance des Dessesins, comme celle des Tableaux, consiste en deux choses; à découvrir le nom du Maître, & la bonté du Dessen.

Pour connoître si un Dessen est d'un tel Maître, il faut en avoir vu beaucoup d'autres de la même main avec attention, & avoir dans l'Esprit une Idée juste du Caractère de son Génie, & du Caractère de sa Pratique. La connoissance du Caractère du Génie

demande une grande étendue, & une grande netteté d'Esprit pour retenir les Idées sans les confondre; & la connoissance du Caractère de la Pratique dépend plus d'une grande habitude, que d'une grande capacité: & c'est pour cela que les plus habiles Peintres ne sont pas toujours ceux qui décident avec plus de justesse en cette matiere. Mais pour connoître si un Dessen est beau, & s'il est Original ou Copie, il faut avec le grand usage beaucoup de délicatesse & de pénétration; je ne croi pas même qu'on le puisse faire sans avoir outre cela quelque Pratique manuelle du Dessen, encore peut on s'y laisser surprendre.

Il me paroît qu'il est aisé d'inférer de tout ce que l'on vient de dire, que la comparaison des Ouvrages de Peintre avec l'Idée que l'on a établie du Peintre parfait, est le meilleur moien pour bien connoître le degré d'estime qui leur est du; mais comme on n'a pas ordinairement un assez grand nombre de Tableaux en sa disposition, ni de Dessesins assez finis pour exercer sa critique, & pour s'acquérir en peu de tems une habitude de bien juger, les bonnes Estampes pourront tenir lieu de Tableaux; car à la réserve de la Couleur Locale, elles sont susceptibles de toutes les parties de la Peinture. Et outre qu'elles abrègeront le tems, elles sont très-propres à remplir l'Esprit d'une infinité de connoissances. Le Lecteur ne sera peut être pas fâché de trouver ici ce qui m'a paru sur cette matiere.

CHAPITRE XXVII.

De l'utilité des Estampes, & de leur usage.

L'HOMME naît avec un désir de savoir, & rien ne l'empêche tant de s'instruire, que la peine qu'il y a d'apprendre, & la facilité qu'il a d'oublier; deux choses dont la plupart des hommes se plaignent avec beaucoup de raison: car depuis que l'on recherche les Sciences & les Arts, & que pour les pénétrer on a mis au jour une infinité de Volumes, on nous a mis en même tems devant les yeux un objet terrible & capable de rebuter notre esprit & notre mémoire. Cependant nous avons plus que jamais besoin de l'un & de l'autre, ou du moins, de trouver les moyens de les aider dans leurs fonctions. En voici un très-puissant, & qui est une des plus heureuses productions des derniers siècles. C'est l'invention des Estampes.

Elles sont arrivées dans notre siècle à un si haut degré de perfection, & les bons Graveurs nous en ont donné un si grand nombre sur toutes sortes de matieres, qu'il est vrai de dire qu'elles sont devenues les dépositaires de tout ce qu'il y a de plus beau & de plus curieux dans le monde.

Leur Origine est de 1460. Elle vient d'un nommé Maso Finiguerra Orfèvre de Florence, qui gravoit sur ses Ouvrages, & qui en les moulant avec du souffre fondu, s'apperçut que ce qui sortoit du moule marquoit dans ses empreintes les mêmes choses que la gravure, par le noir que le souffre avoit tiré des tailles. Il essaya d'en faire autant sur des bandes d'argent avec du papier humide, en passant un rouleau bien uni par dessus, ce qui lui

réussit. Cette nouveauté donna envie à un autre Orfèvre de la même Ville, nommé Baccio Baldini d'en essayer, & le succès lui fit graver plusieurs planches de l'Invention & du Dessein de Sandro Botticello; & sur ces Epreuves André Mantegna, qui étoit à Rome, se mit aussi à graver plusieurs de ses propres Ouvrages.

La connoissance de cette Invention aiant passé en Flandre, Martin d'Anvers, qui étoit alors un Peintre fameux, grava quantité de Planches de son Invention, & en envoya plusieurs Estampes en Italie, lesquelles étoient marquées de cette façon, M. C. Vafari. Dans la Vie de Marc-Antoine on rapporte la plupart des sujets, dont il y en a un entr'autres, (c'est la Vision de Saint Antoine) que Michel Ange, encore fort jeune, trouva d'une Invention si extraordinaire, qu'il voulut le colorier. Après Martin d'Anvers, Albert Dure commença à paroître, & nous a donné une infinité de belles Estampes, tant en bois qu'au burin, qu'il envoya ensuite à Venise pour les faire vendre. Marc-Antoine qui s'y trouva pour lors, fut si émerveillé de la beauté de ces Ouvrages, qu'il en copia trente-trois pieces lesquelles représentent la Passion de Notre Seigneur: & ces Copies furent recues dans Rome avec d'autant plus d'admiration, qu'elles étoient plus belles que les Originaux. Dans ce même tems Ugo du Carpi, Peintre Italien, d'une capacité médiocre, mais d'un Esprit inventif, trouva par le moien de plusieurs Planches de bois la maniere de faire des Estampes qui ressemblassent aux Dessesins de Clair-obscur. Et quelques années après on découvrit l'Invention des Estampes à l'eau-forte, que le Parmesan mit aussitôt en usage.

Ces premières Estampes attirerent par leur nouveauté l'admiration de tous ceux qui les virent, & les habiles Peintres qui travailloient pour la gloire, voulurent s'en servir pour faire part au monde de leurs Ouvrages. Raphaël entr'autres employa le burin du fameux Marc-Antoine pour graver plusieurs de ses Tableaux & de ses Dessëins; & ces admirables Estampes ont été autant de Renommées, qui ont porté le nom de Raphaël par toute la Terre. Depuis Marc-Antoine un grand nombre de Graveurs se sont reudus recommandables, en Allemagne, en Italie, en France, & dans les Pais-Bas, & ont mis au jour, tant au burin, qu'à l'eau forte une infinité de sujets de tous genres, Histoires, Fables, Emblèmes, Dévises, Médailles, Animaux, Païsages, Fleurs, Fruits, & généralement toutes les Productions visibles de l'Art & de la Nature.

Il n'y a personne de quelque Etat & de quelque Profession qu'il soit, qui n'en puisse tirer une grande utilité: les Théologiens, les Religieux, les Gens dévots, les Philosophes, les hommes de Guerre, les Voyageurs, les Géographes, les Peintres, les Sculpteurs, les Architectes, les Graveurs, les Amateurs des beaux Arts, les Curieux de l'Histoire & de l'Antiquité, & enfin ceux, qui, n'ayant point de profession particuliere que celle d'être honnêtes gens, veulent orner leur Esprit des connoissances qui peuvent les rendre plus estimables.

On ne prétend pas que chaque personne soit obligée de voir tout ce qu'il y a d'Estampes pour en tirer de l'utilité, au contraire leur nombre presque infini & qui présenteroit tout à la fois tant d'Idées différentes, seroit plutôt capable de dissi-

per l'Esprit, que de l'éclairer. Il n'y a que ceux, qui en naissant, l'ont apporté d'une grande étendue & d'une grande netteté, où qui l'ont exercé quelque tems dans la vue de tant de diverses choses, qui puissent en profiter, & les voit toutes sans confusion.

Mais chaque particulier peut choisir seulement des sujets qui lui soient propres, & qui puissent ou rafraichir sa mémoire, ou fortifier ses connoissances, & suivre en cela l'inclination qu'il a pour les choses de son Goût & de sa profession.

Aux Théologiens, par exemple, rien n'est plus convenable que les Estampes qui regardent la Religion & les Mystères, les Histoires saintes, & tout ce qui découvre les premiers Exercices des Chrétiens & leur persécution, les Bas-reliefs Antiques, qui instruisent en beaucoup d'endroits des Cérémonies de la Religion Païenne, & enfin tout ce qui a rapport à la nôtre, soit saint, soit profane.

Aux Dévots, les sujets qui élèvent l'Esprit à Dieu, & qui peuvent l'entretenir dans son Amour.

Aux Religieux, les Histoires sacrées en général, & ce qui concerne leur Ordre en particulier.

Aux Philosophes, toutes les Figures démonstratives qui regardent non seulement les expériences de Phisique, mais toutes celles qui peuvent augmenter les connoissances qu'ils ont des choses naturelles.

A ceux qui suivent les Armes, les Plans & les Elévations des Places de guerre, les Ordres de Batailles, & les Livres de Fortification, dont les Figures démonstratives font la plus grande partie.

Aux Voiageurs, les Vues particulieres des Palais,

lais, des Villes, & des lieux considérables, pour les préparer aux choses qu'ils ont à voir, ou pour en conserver les Idées quand ils les auront vues.

Aux Geographes, les Cartes de leur Profession.

Aux Peintres, tout ce qui peut les fortifier dans les parties de leur Art; comme les Ouvrages Antiques, ceux de Raphaël & du Carrache pour le bon Goût, pour la correction du Dessen, pour la grandeur de maniere, pour le choix des airs de Tête, des passions de l'Âme, & des Attitudes: ceux du Corregge pour la grâce & pour la finesse des expressions: ceux du Titien, du Bassan & des Lombards pour le caractère de la vérité, & pour les naïves expressions de la Nature, & sur-tout pour le Goût du Païsage: ceux de Rubens pour un caractère de grandeur & de magnificence dans ses Inventions, & pour l'artifice du Clair-obscur: ceux enfin, qui, bien que défectueux dans quelque partie, ne laissent pas de contenir quelque chose de singulier & d'extraordinaire. Car les Peintres peuvent tirer un avantage considérable de toutes les différentes manieres de ceux qui les ont précédés, lesquelles sont autant de fleurs dont ils doivent ramasser, à la maniere des Abeilles, un suc, qui, aiant passé en leur propre substance, produira des Ouvrages utiles & agréables.

Aux Sculpteurs, les Statues, les Bas-Reliefs, les Médailles, & les autres Ouvrages Antiques: ceux de Raphaël, de Polydore, & de toute l'École Romaine.

Aux Architectes, les Livres qui concernent leur Profession, & qui sont pleins de Figures démonstratives de l'Invention de leurs Auteurs, ou copiées d'après l'Antique.

Aux

Aux Graveurs, un choix de Pièces de différentes manières, tant au burin qu'à l'eau forte. Ce choix leur doit servir aussi pour voir le progrès de la Graveure depuis Albert Dure jusqu'aux Ouvriers de notre tems, en passant par les Ouvrages de Marc-Antoine, de Corneille Cort, des Carraches, des Sadeliers, de Goltius, de Muler, de Vostermans, de Pontius, de Bolsvert, de Vischer, & enfin par un grand nombre d'autres que je ne nomme point, qui ont eu un Caractère particulier, & qui par différentes voies se sont tous efforcez d'imiter, ou la Nature, quand ils ont fait de leur Invention, ou les Tableaux de différentes manières, quand ils ont eu pour fin la fidélité de leur imitation. En comparant ainsi l'Ouvrage de tous ces Maîtres, ils peuvent juger lesquels ont mieux entendu la conduite des Tailles, le ménagement de la Lumière, & la valeur des tons par rapport au Clair-obscur; lesquels ont su le mieux accorder dans leur burin la délicatesse avec la force, & l'esprit de chaque chose avec l'extrême exactitude; afin que, profitant de ces Lumières, ils aient la louable ambition d'égaliser ces habiles Maîtres, ou de les surpasser.

Aux Curieux de l'Histoire & de l'Antiquité, tout ce que l'on voit de gravé de l'Histoire Sainte & Profane, & de la Fable; les Bas-Reliefs Antiques, les Colonnes Trajanne & Antonine, les Livres de Médailles & de Pierres gravées, & plusieurs Estampes qui ont du rapport à la connoissance qu'ils veulent s'aquérir, ou se conserver.

A ceux enfin, qui, pour être plus heureux & plus honnêtes gens, veulent se former le Goût aux bonnes choses, & avoir une teinture raisonnable des beaux Arts, rien n'est plus nécessaire que les bon-

nes Estampes. Leur vue avec un peu de réflexion les instruira promptement & agréablement de tout ce qui peut exercer la raison, & fortifier le jugement. Elles rempliront leur mémoire des choses curieuses de tous les tems & de tous les Pais : & en leur apprenant les différentes Histoires, elles leur apprendront les diverses manieres dans la Peinture. Ils en jugeront promptement par la facilité qu'il y a de feuilleter quelques papiers, & de comparer ainsi les Productions d'un Maître avec celles d'un autre : & de cette façon, en épargnant le tems, elles épargneront encore la dépense. Car il est presque impossible d'amasser en un même lieu des Tableaux des meilleurs Peintres dans une quantité suffisante, pour se former une Idée complete sur l'Ouvrage de chaque Maître; & quand avec beaucoup de dépense on auroit rempli un Cabinet spacieux de Tableaux de différentes manieres, il ne pourroit y en avoir que deux ou trois de chacune; ce qui ne suffit pas pour porter un jugement bien précis du Caractère du Peintre, ni de l'étendue de sa capacité. Au lieu que, par le moien des Estampes, vous pouvez sur une table voir sans peine les Ouvrages des différens Maîtres, en former une Idée, en juger par comparaison, en faire un choix, & contracter par cette pratique une habitude du bon Goût & des bonnes manieres, sur-tout, si cela se fait en présence de quelqu'un qui ait du discernement dans ces sortes de choses, & qui en sache distinguer le bon d'avec le médiocre.

Mais pour ce qui est des Connoisseurs & des Amateurs des beaux Arts, on ne peut leur rien prescrire, tout est soumis, pour ainsi parler, à l'empire de leur connoissance, ils l'entretiennent par la vue, tautôt d'une chose, & tantôt d'une autre, à cause
de

de l'utilité qu'ils en reçoivent & du plaisir qu'ils y prennent. Ils ont entr'autres celui de voir dans ce qui a été gravé d'après les Peintres fameux, l'origine, le progrès & la perfection des Ouvrages, ils les suivent depuis le Giotto & André Manteigne, jusqu'à Raphaël, au Titien & aux Caraches. Ils examinent les différentes Ecoles de ces tems-là, ils voient en combien de branches elles se sont partagées par la multiplicité des Disciples, & en combien de façons l'Esprit humain est capable de concevoir une même chose, qui est l'imitation, & que de là sont venues tant de diverses manieres, que les Païs, les tems, les Esprits, & la Nature par leur diversité nous ont produites.

Entre tous les bons effets qui peuvent venir de l'usage des Estampes, on s'est ici contenté d'en rapporter six, qui feront juger facilement des autres.

Le premier est de divertir par l'imitation, & en nous représentant par leur Peinture les choses visibles.

Le 2^e. est de nous instruire d'une maniere plus forte & plus prompte que par la parole. *Les choses*, dit Horace, *qui entrent par les oreilles prennent un chemin bien plus long, & touchent bien moins que celles, qui entrent par les yeux, lesquels sont des témoins plus surs & plus fidèles.*

Le 3^e. D'abrégé le tems que l'on emploieroit à relire les choses qui sont échappées de la mémoire, & de la rafraîchir en un coup d'œil.

Le 4^e. De nous représenter les choses absentes comme si elles étoient devant nos yeux, & que nous ne pourrions voir que par des voiajes pénibles, & par de grandes dépenses.

Le 5^e. De donner les moiens de comparer plusieurs

fiere chose ensemble facilement, par le peu de lieu que les Estampes occupent, par leur grand nombre, & par leur diversité.

Et le 6^e. De former le Goût aux bonnes choses, & de donner au moins une teinture des beaux Arts, qu'il n'est pas permis aux honnêtes gens d'ignorer.

Ces effets sont généraux : mais chacun en peut sentir de particuliers selon ses lumieres & son inclination ; & ce n'est que par ces effets particuliers que chacun peut régler la collection qu'il en doit faire.

Car il est aisé de juger, que dans la diversité des conditions dont on vient de parler, la curiosité des Estampes, l'ordre, & le choix qu'il y faut tenir dépendent du Goût & des vues d'un chacun.

Ceux qui aiment l'Histoire, par exemple, ne recherchent que les sujets qui y sont renfermez, & pour ne laisser rien échaper à leur curiosité, ils y tiennent cet ordre, qu'on ne peut assez louer. Ils suivent celui des Pais & des Tems : & tout ce qui regarde chaque Etat en particulier est contenu dans un ou dans plusieurs Porte-feuilles, dans lesquels on trouve :

Premierement les Portraits des Souverains qui ont gouverné un Pais, les Princes & Princesses qui en sont descendus, ceux qui ont tenu quelque rang considérable dans l'Etat, dans l'Eglise, dans les Armes, dans la Robe : ceux qui se sont rendus recommandables dans les différentes Professions, & les Particuliers qui ont quelque part dans les Evénemens historiques. Ils accompagnent ces Portraits de quelques lignes d'écriture, qui marquent le caractère de la Personne, sa Naissance, ses Actions remarquables, & le tems de sa Mort.

2. La Carte générale & les particulieres de cet Etat, les Plans & les Elevations des Villes, ce qu'elles enferment de plus considerable; les Châteaux, les Maisons Royales, & tous les lieux particuliers qui ont mérité d'être donnez au Public.

3. Tout ce qui a quelque rapport à l'Histoire: comme les Entrées de Ville, les Carouzels, les Pompes Funèbres, les Catafalques, ce qui regarde les Cérémonies, les Modes & les Coutumes; & enfin toutes les Estampes particulieres qui sont historiques.

Cette recherche qui est faite pour un Etat est continuée pour tous les autres avec la même suite & la même œconomie. Cet ordre est ingénieusement inventé, & l'on en est redevable à un Gentilhomme, * assez connu d'ailleurs par son mérite extraordinaire, & par le nombre de ses Amis.

Ceux qui ont de la passion pour les beaux Arts en usent d'une autre maniere. Ils font des Recueils par rapport aux Peintres & à leurs Eleves. Ils mettent, par exemple, dans l'Ecole Romaine, Raphaël, Michel Ange, leurs Disciples, & leurs Contemporains. Dans celle de Venise, Giorgion, le Titien, les Bassans, Paul Véronèse, Tintoret & les autres Vénitiens. Dans celle de Parme, le Corrège, le Parmésan, & ceux qui ont suivi leur Goût. Dans celle de Bologne, les Caraches, le Guide, le Dominiquain, l'Albane, Lanfranc, & le Guarchin. Dans celle d'Allemagne, Albert Dure, Holbens, les petits Maîtres, Guillaume Baure, & autres. Dans celle de Flandres, Otho-Venius, Rubens, Vandeik, & ceux qui ont pratiqué leurs maximes: ainsi de l'Ecole de France, & de celles des autres Pais.

Quel.

* *Mr. de Ganieres.*

Quelques-uns assemblent leurs Estampes par rapport aux Graveurs, sans avoir égard aux Peintres, d'autres par rapport aux sujets qu'elles représentent, d'autres d'une autre façon, & il est juste de laisser à un chacun la liberté d'en user selon ce qui lui semblera plus utile & plus agréable.

Quoiqu'on puisse en tout tems & à tout âge tirer de l'utilité de la vue des Estampes, néanmoins celui de la jeunesse y est plus propre qu'un autre : parce que le fort des enfans est la mémoire, & qu'il faut pendant qu'on le peut se servir de cette partie de l'ame, pour en faire comme un magasin, & pour les instruire des choses qui doivent contribuer à leur former le jugement.

Mais si l'usage des Estampes est utile à la Jeunesse, il est d'un grand plaisir & d'un agréable entretien à la Vieillesse. C'est un tems propre au repos & aux réflexions, & dans lequel, n'étans plus dissipés par les amusemens des premiers âges, nous pouvons avec plus de loisir goûter les agrémens que les Estampes sont capables de nous donner ; soit qu'elles nous apprennent des choses nouvelles, soit qu'elles nous rappellent les Idées de celles qui nous étoient déjà connues ; soit qu'ayant du Goût pour les Arts, nous jugions des différentes Productions que les Peintres & les Graveurs nous ont laissées ; soit que n'ayant point cette connoissance, nous soyons flattés de l'espérance de l'aquerir ; soit enfin que nous ne cherchions dans ce plaisir, que celui d'exciter agréablement notre attention par la beauté & par la singularité des objets que les Estampes nous offrent. Car nous y trouvons les Pais, les Villes, & les lieux considérables dont nous avons lu la description dans les Histoires, ou que nous avons vus nous-

an-

mêmes dans nos Voiages. De maniere que la grande variété, & le grand nombre des choses rares qui s'y rencontrent, peuvent même servir de Voiage, mais d'un Voiage commode & curieux à ceux qui n'en ont jamais fait, ou qui ne sont pas en état d'en faire.

Ainsi il est constant par tout ce que l'on vient de dire, que la vue des belles Estampes qui instruit la jeunesse, qui rappelle & qui affermit les connoissances de ceux qui sont dans un âge plus avancé, & qui remplit si agréablement le loisir de la Vieillesse, doit être utile à tout le monde. On n'a point crû devoir entrer dans le détail de tout ce qui peut rendre recommandable l'usage des Estampes; l'on croit que le peu qu'on en a dit est suffisant pour induire le Lecteur à tirer des conséquences conformes à ses vues & à ses besoins.

Si les Anciens avoient eu en cela le même avantage que nous avons aujourd'hui, & qu'ils eussent par le moyen des Estampes transmis à la Postérité tout ce qui étoit chez eux de beau & de curieux, nous connoîtrions distinctement une infinité de belles choses dont les Historiens ne nous ont laissé que des idées confuses. Nous verrions ces superbes Monumens de Memphis & de Babilone, ce Temple de Jerusalem que Salomon avoit bâti dans sa magnificence. Nous jugerions des Edifices d'Athènes, de Corinthe & de l'ancienne Rome, avec plus de fondement encore & de certitude, que par les seuls fragmens qui nous en sont restez. Pausanias, qui nous fait une si exacte description de la Grèce, & qui nous y conduit en tous lieux comme par la main, auroit accompagné ses Discours de Figures démonstratives, qui se-

feroient venues jusqu'à nous, & nous aurions le plaisir de voir, non seulement les Temples & les Palais tels qu'ils étoient dans leur perfection, mais nous aurions aussi hérité des anciens Ouvriers l'Art de les bien bâtir. Vitruve, dont les démonstrations ont été perdues, ne nous auroit pas laissé ignorer tous les instrumens & toutes les machines qu'il nous décrit, & nous ne trouverions pas dans son Livre tant de lieux obscurs, si les Estampes nous avoient conservé les Figures qu'il avoit faites, & dont il nous parle lui-même. Car en fait d'Arts, elles sont les lumières du Discours, & les véritables moyens par où les Auteurs se communiquent: C'est encore par le manque de ces moyens que nous avons perdu les Machines d'Archimede & de Héron l'Ancien, & la connoissance de beaucoup de Plantes de Dioscoride, de beaucoup d'Animaux, & de beaucoup de Productions curieuses de la Nature, que les veilles & les méditations des Anciens nous avoient découvertes. Mais sans nous arrêter à regretter des choses perdues, profitons de celles que les Estampes nous ont sauvées, & qui nous sont présentes.

L'IDE'E que je viens d'exposer du Peintre parfait, peut, à mon avis, aider les Curieux dans le jugement qu'ils feront de la Peinture: mais comme la Connoissance des Tableaux demande encore quelque chose de plus pour être tout-à-fait complète, j'ai cru être obligé de dire ici ce qui me paroît sur cette matière.

C H A P I T R E XXVIII.

De la Connoissance des Tableaux.

IL y a trois sortes de Connoissances sur le fait des Tableaux. La premiere consiste à découvrir ce qui est bon & mauvais dans un même Tableau. La seconde regarde le nom de l'Auteur. Et la troisieme va à savoir, s'il est Original ou Copie:

I.

Ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un Tableau.

La premiere de ces Connoissances, qui est sans doute la plus difficile à aquérir, suppose une pénétration & une finesse d'Esprit, avec une intelligence des Principes de la Peinture; & de la mesure de ces choses, dépend celle de la connoissance de cet Art. La pénétration & la délicatesse de l'Esprit servent à juger de l'Invention, de l'Expression générale du sujet, des Passions de l'Ame en particulier, des Allégories, & de ce qui dépend du Costume * & de la Poétique: Et l'intelligence des Principes fait trouver la cause des effets que l'on admire, soit qu'ils viennent du bon Goût, de la Correction ou de l'Élégance du Dessin; soit que les Objets y paroissent disposés avantageusement, ou que les Couleurs, les Lumières & les Ombres y soient bien entendues.

Ceux qui n'ont pas cultivé leur Esprit par les connoissances des Principes, au moins spéculativement, pourront bien être sensibles à l'effet d'un beau

* *Mot de l'Art, qui signifie les modes, les tems, & les lieux.*

beau Tableau : mais ils ne pourront jamais rendre raison des jugemens qu'ils en auront portés.

J'ai tâché par l'Idée que j'ai donnée du Peintre parfait, de venir aux secours des lumieres naturelles, dont les Amateurs de Peinture sont déjà pourvus. Je ne prétens pas néanmoins les faire pénétrer dans tous les détails des parties de la Peinture ; ils sont plutôt de l'obligation du Peintre, que du Curieux, je voudrois seulement mettre leur bon Esprit sur des voies qui pussent les conduire à une connoissance, qui découvrit, du moins en général, ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un Tableau.

Ce n'est pas que les Amateurs de ce bel Art, qui auroient assez de Génie & d'inclination, ne pussent entrer, pour ainsi dire, dans le Sanctuaire, & acquérir la connoissance de tous ces détails, par les lumieres que des réflexions sérieuses leur procuroient insensiblement.

Le Goût des Arts étoit tellement à la mode du tems d'Alexandre, que pour les connoître un peu à fond, on faisoit apprendre à dessiner à tous les jeunes Gentilshommes : de sorte que ceux qui avoient du talent, le cultivoient par l'exercice ; ils s'en prévalaient dans l'occasion, & se distinguoient par la superiorité de leurs connoissances. Je renvoie donc ceux, au moins qui n'ont pas aquis cette pratique manuelle, à l'Idée que j'ai donnée de la perfection.

II.

De quel Auteur est un Tableau.

La connoissance du nom des Auteurs vient d'une grande pratique, & pour avoir vu avec application

D

quanti-

quantité de Tableaux de toutes les Ecoles, & des principaux Maîtres qui les composent. De ces Ecoles on en peut compter six : la Romaine, la Vénitienne, la Lombarde, l'Allemande, la Flamande, & la Françoisé. Et après avoir aquis par un grand Exercice une idée distincte de chacune de ces Ecoles, s'il est question de juger de qui est un Tableau, on doit rapporter cet Ouvrage à celle de qui on croira qu'il approche le plus; & quand on aura trouvé l'Ecole, il faudra donner le Tableau à celui des Peintres qui la composent, dont la maniere a plus de conformité avec cet Ouvrage. Mais de connoître bien cette maniere particuliere du Peintre. c'est, à mon avis, où consiste la plus grande difficulté.

On voit des Curieux qui se font une idée d'un Maître sur trois ou quatre Tableaux qu'ils en auront vus, & qui croient après cela avoir un titre suffisant pour décider sur sa maniere, sans faire réflexion aux soins plus ou moins grands que le Peintre aura pris à les faire, ni à l'âge auquel il les aura faits.

Ce n'est pas sur les Tableaux particuliers du Peintre, mais sur le général de ses Ouvrages qu'il faut juger de son mérite. Car il n'y a point de Peintre qui n'ait fait quelques bons & quelques mauvais Tableaux, selon ses soins & le mouvement de son Génie. Il n'y en a point aussi qui n'ait eu son commencement, son progrès & sa fin; c'est-à-dire, trois manieres : la premiere, qui tient de celle de son Maître; la seconde, qu'il s'est formée selon son Goût, & dans laquelle réside la mesure de ses talens, & de son Génie; & la troisieme, qui dégénère ordinairement en ce qu'on appelle maniere : parce qu'un Peintre, après avoir étudié long-tems d'après la Nature, veut jouir, sans la consulter davantage, de l'habitude qu'il s'en est faite. Quand

Quand un Curieux aura donc bien considéré les différens Tableaux d'un Maître, & qu'il s'en sera formé une idée complete de la maniere que je viens de dire, pour lors, il lui sera permis de juger de l'Auteur d'un Tableau, sans être soupçonné de témérité. Cependant quoiqu'un bon Connoisseur, habile par ses talens, par ses réflexions, & par sa longue expérience, puisse quelquefois se tromper sur le nom de l'Auteur, (car qui ne se tompe point?) il fera du moins vrai de dire, qu'il ne peut se tromper sur la justesse & sur la solidité de ses sentimens.

En effet, il y a des Tableaux qui ont été faits par des Disciples, lesquels ont suivi leurs Maîtres de fort près, & dans le savoir, & dans la maniere. On a vu plusieurs Peintres qui ont suivi le Goût d'un autre País que le leur, comme il y en a eu, qui, dans leur País même, ont passé d'une maniere à une autre, & qui dans ce passage ont fait plusieurs Tableaux fort équivoques sur ce qui regarde le nom de l'Auteur.

Néanmoins cet inconvenient ne manque pas de remede pour ceux, qui, non contens de s'attacher au caractère de la main du Maître, ont assez de pénétration pour découvrir celui de son Esprit: un habile homme peut facilement communiquer la façon dont il exécute ses Dessesins, mais non pas la finesse de ses penées. Ce n'est donc pas assez pour découvrir l'Auteur d'un Tableau, de connoître le mouvement du Pinceau, si l'on ne pénètre dans celui de l'Esprit: & bien que ce soit beaucoup d'avoir une idée juste du Goût que le Peintre a dans son Dessen, il faut de plus entre dans le caractère de son Gé-

nie, & dans le tour qu'il est capable de donner à ses Conceptions.

Je ne prétens pas néanmoins réduire au silence sur cette matiere un Amateur de Peinture, qui n'aura ni vu, ni examiné ce grand nombre de Tableaux; il est bon au contraire de parler pour aquérir & pour augmenter la connoissance. Je voudrois seulement que chacun mesurât son ton sur son expérience: la modestie qui sied bien à ceux qui commencent, convient même aux plus experimentez, sur-tout dans les choses difficiles.

III.

Si un Tableau est Original, ou Copie.

Mon intention n'est pas de parler ici des Copies médiocres, qui sont d'abord connues de tous les Curieux, encore moins des mauvaises, qui passent pour telles aux yeux de tout le monde. Je suppose une Copie faite par un bon Peintre, laquelle mérite une sérieuse réflexion, & mette en suspens, au moins quelque tems, la décision des Connoisseurs les plus habiles. Et de ces Copies, j'en trouve de trois sortes.

La premiere est faite fidelement, mais servilement.

La seconde, est légère, facile, & non fidèle.

Et la troisieme, est fidèle, & facile.

La premiere, qui est servile & fidèle, rapporte, à la vérité, le Dessin, la Couleur & les Touches de l'Original: mais la crainte de passer les bornes de la précision, & de manquer à la fidélité, appésantit la main du Copiste, & la
fait

fait connoître ce qu'elle est, pour peu qu'elle soit examinée.

La seconde, seroit plus capable d'imposer, à cause de la légèreté du Pinceau, si l'infidélité des contours ne redressoit des yeux habiles.

Et la troisieme, qui est fidèle & facile, & qui est faite par une main savante & légère, & sur tout dans le tems de l'Original, embarasse les plus grands Connoisseurs, & les met souvent au hazard de prononcer contre la vérité, quoique selon la vrai-semblance.

S'il y a des choses qui semblent favoriser l'originalité d'un Ouvrage, il y en a aussi qui paroissent la détruire; comme la répétition du même Tableau, l'oubli où il a été durant beaucoup de tems, & le prix modique qu'il a couté. Mais encore que ces considérations puissent être de quelque poids, elles sont souvent très-frivoles, faute d'avoir été bien examinées.

L'oubli d'un Tableau vient souvent, ou des mains entre lesquelles il tombe, ou du lieu où il est, ou des yeux qui le voient, ou du peu d'amour que son possesseur a pour la Peinture.

Le prix modique procède ordinairement de la nécessité ou de l'ignorance de celui qui vend.

Et la répétition d'un Tableau, qui est une cause plus spécieuse, n'est pas toujours une raison bien solide. Il n'y a presque point de Peintre qui n'ait répété quelqu'un de ses Ouvrages, parce qu'il lui aura plu, ou parce qu'on lui en aura demandé un tout semblable. J'ai vu deux Vierges de Raphaël, lesquelles aiant été mises par curiosité l'une auprès de l'autre, persuaderent les Connoisseurs qu'elles étoient toutes deux Originales. Titien a répété jusqu'à sept ou huit fois

les mêmes Tableaux, comme on joue plusieurs fois une Comédie qui a réussi. Et nous voions plusieurs Tableaux répétez des meilleurs Maîtres d'Italie disputer encore aujourd'hui de bonté & de primauté. Mais combien en voions-nous d'autres qui ont deceu les Peintres mêmes les plus habiles? Et parmi plusieurs exemples que j'en pourrois donner, je me contenterai de rapporter ici celui de Jules Romain, que j'ai tiré de Vasari.

Frédéric II. Duc de Mantoue, passant à Florence pour aller à Rome saluer le Pape Clément VII. vit dans le Palais de Médicis, au-dessus d'une porte, le Portrait de Leon X. entre le Cardinal Jules de Médicis & le Cardinal de Rossi. Les Têtes étoient de Raphaël, & les Habits de Jules Romain, & le tout étoit merveilleux. En effet le Duc de Mantoue, après l'avoir considéré, en devint si amoureux, qu'il ne put s'empêcher quand il fut à Rome de le demander au Pape, qui le lui accorda fort gracieusement. Sa Sainteté fit aussi-tôt écrire à Octavien de Médicis, qu'il fît encaisser le Tableau, & qu'il l'envoîât à Mantoue. Octavien, qui étoit un grand Amateur de Peinture, & qui ne vouloit pas priver Florence d'une si belle chose, trouva moien d'en différer l'envoi, sous prétexte de faire faire au Tableau une bordure plus riche. Ce délai donna le tems à Octavien de faire copier le Tableau par André del Sarte, qui en imita jusqu'aux petites taches qui étoient dessus. Cet Ouvrage en effet étoit si conforme à son Original, qu'Octavien lui-même avoit de la peine à les distinguer, & que pour ne s'y pas tromper, il mit une marque derriere la Copie, & l'envoia à Mantoue quelques jours après.

apres. Le Duc la reçut avec toute la satisfaction possible, ne doutant point que ce ne fût l'Ouvrage de Raphaël, non plus que Jules Romain, qui étoit auprès de ce Prince, & qui seroit demeuré toute salue dans cette opinion, si Vasari, qui avoit vu faire la Copie, ne l'avoit désabusé. Car celui-ci étant arrivé à Mantoue, fut très bien reçu de Jules Romain, qui, après lui avoir montré toutes les curiositez de ce Duc, lui dit qu'il leur restoit encore à voir la plus belle chose qui fût dans le Palais, savoir le Portrait de Leon X. de la main de Raphaël; & le lui ayant montré, Vasari lui dit, *qu'il étoit en effet très beau, mais qu'il n'étoit pas de Raphaël.* Jules Romain l'ayant plus attentivement considéré; *Comment, repliqua-t-il, il n'est pas de Raphaël? Est-ce que je ne reconnois pas mon Ouvrage, & que je ne voi pas les coups de Pinceau que j'y ai donnez moi-même? Vous n'y prenez pas assez garde,* repartit Vasari, *car je puis vous assurer que je l'ai vu faire à André del Sarte: & qu'ainsi ne soit, vous y trouverez derriere la toile une marque qu'on y mit exprès pour ne le pas confondre avec l'Original.* Jules Romain aiant donc tourné le Tableau, & s'étant apperçu de la vérité du fait, ferra les épaules d'étonnement, & dit ces paroles: *Je l'estime autant que s'il étoit de Raphaël, & même davantage: car il n'est par naturel d'imiter un si excellent Homme, jusqu'à tromper.*

Puisque Jules Romain, tout habile qu'il étoit, après avoir été averti, & avoir examiné le Tableau, persistoit vivement à se tromper dans le jugement qu'il faisoit sur son propre Ouvrage, comment pourroit-on trouver étrange que d'autres

Peintres, moins habiles que lui, se laissent surprendre sur l'Ouvrage des autres ? C'est ainsi que la vérité se peut quelquefois cacher à la science la plus profonde, & que manquer sur les faits, n'est pas toujours manquer à la justesse de ses jugemens.

Cependant quelque équivoque que soit un Tableau sur l'originalité; il porte néanmoins assez de marques extérieures pour donner lieu à un Connoisseur d'en dire, sans témérité, ce qu'il en pense bonnement; non pas comme une dernière décision, mais comme un sentiment fondé sur une solide connoissance.

Il me reste encore à dire quelque chose sur les Tableaux, qui ne sont ni Originaux, ni Copies, lesquels on appelle Pastiches, de l'Italien, *Pastici*, qui veut dire Pâtez: parce que de même que les choses différentes qui assaisonnent un Pâté, se réduisent à un seul Goût; ainsi les faussetez qui composent un Pastiche, ne tendent qu'à faire une vérité.

Un Peintre qui veut tromper de cette sorte, doit avoir dans l'esprit la maniere & les principes du Maître dont il veut donner l'Idée, afin d'y réduire son Ouvrage, soit qu'il y fasse entrer quelque endroit d'un Tableau que ce Maître aura déjà fait, soit que l'Invention étant de lui, il imite avec légéreté, non seulement les Touches, mais encore le Goût du Dessin, & celui du Coloris. Il arrive très-souvent que le Peintre, qui se propose de contrefaire la maniere d'un autre, aiant toujours en vue d'imiter ceux qui sont plus habiles que lui, fait de meilleurs Tableaux de cette sorte, que s'il produisoit de son propre fonds.

Entre ceux qui ont pris plaisir à contrefaire ainsi la manière des autres Peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, qui a trompé, & qui trompe encore tous les jours les Curieux, lesquels n'ont point été prévenus sur l'habileté qu'il avoit à se transformer en Bassan, & en Paul Veronese. Il y a de ces Pastiches qui sont faits avec tant d'adresse, que les yeux mêmes les plus éclairés y sont surpris au premier coup d'œil. Mais après avoir examiné la chose de plus près, ils démêlent aussi tôt le Coloris d'avec le Coloris, & le Pinceau d'avec le Pinceau.

David Teniers, par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Bassans : mais son Pinceau coulant & léger qu'il a employé dans cet artifice, est la source même de l'évidence de sa tromperie. Car son Pinceau, qui est coulant & facile, n'est ni si spirituel, ni si propre à caractériser les objets que celui des Bassans, sur tout dans les Animaux.

Il est vrai que Teniers a de l'union dans ces Couleurs ; mais il y regnoit un certain Gris auquel il étoit accoutumé, & son Coloris n'a ni la vigueur, ni la suavité de celui de Jaques Bassan. Il en est ainsi de tous les Pastiches, & pour ne s'y point laisser tromper, il faut examiner, par comparaison à leur modèle, le Goût du Dessin, celui du Coloris, & le Caractère du Pinceau.

DU GOÛT,

Et de sa diversité, par rapport aux différentes Nations.

APRE'S avoir parlé des Peintres de différens endroits de l'Europe, j'ai cru qu'il ne seroit pas hors de propos de dire ici quelque chose des différens Goûts des Nations. On a parlé du grand Goût dans son lieu, & l'on a fait voir qu'il devoit se trouver dans un Ouvrage accompli, comme dans sa fin, & dans un Peintre parfait, comme dans sa source. Mais il y a dans les hommes un Goût général, qui est susceptible de pureté & de corruption, & qui devient particulier par l'usage qu'il fait des choses particulières. Je tâcherai d'expliquer ici la manière dont il se détermine, & dont il se forme.

On peut, ce me semble, raisonner du Goût de l'esprit, comme du Goût du Corps. Il y a quatre choses à considérer dans le Goût du corps.

1. L'Organe.

2. Les choses qui se mangent, ou qui sont goûtées.

3. La sensation qu'elles causent.

4. L'Habitude que cette même Sensation réitérée produit dans l'organe. Il y a de même quatre choses à considérer dans le Goût de l'Esprit qui goûte.

1. L'Esprit qui goûte.

2. Les choses qui sont goûtées.

3. L'Application de ces choses à l'Esprit, ou le jugement que l'Esprit en porte.

4. L'Ha-

4. L'Habitude qui se fait de plusieurs jugemens réitérez, de laquelle il se forme une idée qui s'attache à notre esprit.

De ces quatre choses, l'on peut inférer:

Que l'Esprit peut être appelé Goût, en tant qu'il est considéré comme l'Organe.

Que les choses peuvent être appellées de bon ou de mauvais Goût, à mesure qu'elles contiennent, ou qu'elles s'éloignent des beautés que l'Art, le bon sens, & l'approbation de plusieurs siècles ont établies.

Que le jugement que l'Esprit fait d'abord de son objet, est un premier Goût naturel, qui, dans la suite peut se perfectionner, ou se corrompre, selon la trempe de l'Esprit, & la qualité des objets qui se présentent.

Et enfin, que ce Jugement réitéré produit une Habitude, & cette Habitude une Idée fixe & déterminée, qui nous donne un penchant continuel pour les choses qui ont attiré notre approbation, & qui sont de notre choix.

C'est ainsi que se forme, peu à peu, dans l'Esprit de chaque particulier, ce que nous appellons plus ordinairement Goût dans la Peinture. Du reste quoique tous les Goûts ne soient pas bons, chacun est persuadé que le sien est le meilleur. C'est pourquoi l'on peut définir le Goût: *l'Idée habituelle d'une chose, conçue comme la meilleure dans son genre.*

Il y a trois sortes de Goûts dans la Peinture, le Goût Naturel, le Goût Artificiel, & le Goût de Nation.

Le GOUT NATUREL, est l'Idée qui se forme dans notre imagination à la vue de la simple Nature. Il paroît que les Allemans & les Flamans
sont

sont rarement sortis de cette Idée, & la commune opinion est que le Corrège n'en a point eu d'autre. Ce qui fait toute la différence de celui-ci à ceux-là, c'est que les idées sont comme les liqueurs qui prennent la forme des Vases où elles sont recues. Et qu'ainsi le Goût Naturel, peut être bas ou élevé selon les talens des particuliers, & selon le choix qu'ils sont capables de faire des objets de la Nature.

Le **GOUT ARTIFICIEL**, est une idée qui se forme par la vue des Ouvrages d'autrui, & par la confiance que nous avons aux conseils de nos Maîtres, en un mot par l'éducation.

Et le **GOUT de NATION**, est une idée que les Ouvrages qui se font ou qui se voient en un pays, forment dans l'Esprit de ceux qui les habitent. Les differens Goûts de Nation se peuvent reduire à six, le Goût Romain, le Goût Vénitien, le Goût Lombard, le Goût Allemand, le Goût Flamand, & le Goût François.

Le **GOUT ROMAIN**, est une idée des Ouvrages qui se trouvent dans Rome. Or il est certain que les Ouvrages les plus estimez qui soient dans Rome, sont ceux que nous appellons Antiques, & les Ouvrages modernes qui les ont imitez, soit en Sculpture, soit en Peinture. Toutes ces choses consistent principalement dans une source inépuisable des beautez du Dessin; dans un beau choix d'Attitude, dans la finesse des expressions, dans un bel ordre de plis & dans une stile élevé où les Anciens ont porté la Nature, & après eux les Modernes depuis près de deux Siècles. Ainsi ce n'est pas merveille si le Goût Romain étant extrêmement occupé de toutes ces parties, le Coloris qui ne vient que le dernier, n'y trouve plus

plus de place. L'esprit de l'homme est trop borné & la vie est trop courte pour approfondir toutes les parties de la Peinture & les posséder parfaitement toutes à la fois. Ce n'est pas que les Romains méprisent le Coloris, car ils ne peuvent mépriser une chose dont ils n'ont jamais eu une idée bien juste: mais seulement qu'étant prévenus d'autres parties, où ils tâchent de se perfectionner, & n'ayant pas le tems de s'appliquer à connoître le Coloris, ils ne l'estiment pas tout ce qu'il vaut.

Le **GOUT VENITIEN** est opposé au Goût Romain, en ce que celui-ci a un peu trop négligé ce qui dépend du Coloris, & celui-là ce qui dépend du Dessin. Comme il y a très peu d'Antiques à Vénise, & très peu d'Ouvrages du Goût Romain, les Vénitiens se sont attachez à exprimer le beau Naturel de leur país. Ils ont caractérisé les objets par comparaison, non seulement en faisant valoir la véritable Couleur d'une chose par la véritable couleur d'une autre: mais en choisissant dans cette opposition une vigueur harmonieuse de Couleurs & tout ce qui peut rendre leurs Ouvrages plus palpables, plus vrais, & plus surprenans.

Le **GOUT LOMBARDE**, consiste dans un Dessin coulant, nourri, moeleux, & mêlé d'un peu d'Antique & d'un naturel bien choisi, avec des Couleurs fondues, fort aprochantes du naturel & employées d'un Pinceau léger. Le Corrège est le meilleur exemple de ce Goût, & les Caraches, qui ont tâché de l'imiter, ont été plus corrects que lui dans le Dessin, mais inferieurs à lui, dans le Goût de ce même Dessin, dans la Grace, dans la Délicatesse, & dans la fonte des Couleurs. Annibal dans le séjour qu'il fit à Rome, prit tellement le Goût Romain, que je ne compte pour Lombards

bards que les Ouvrages qui ont précédé celui de la Galerie Farnèse.

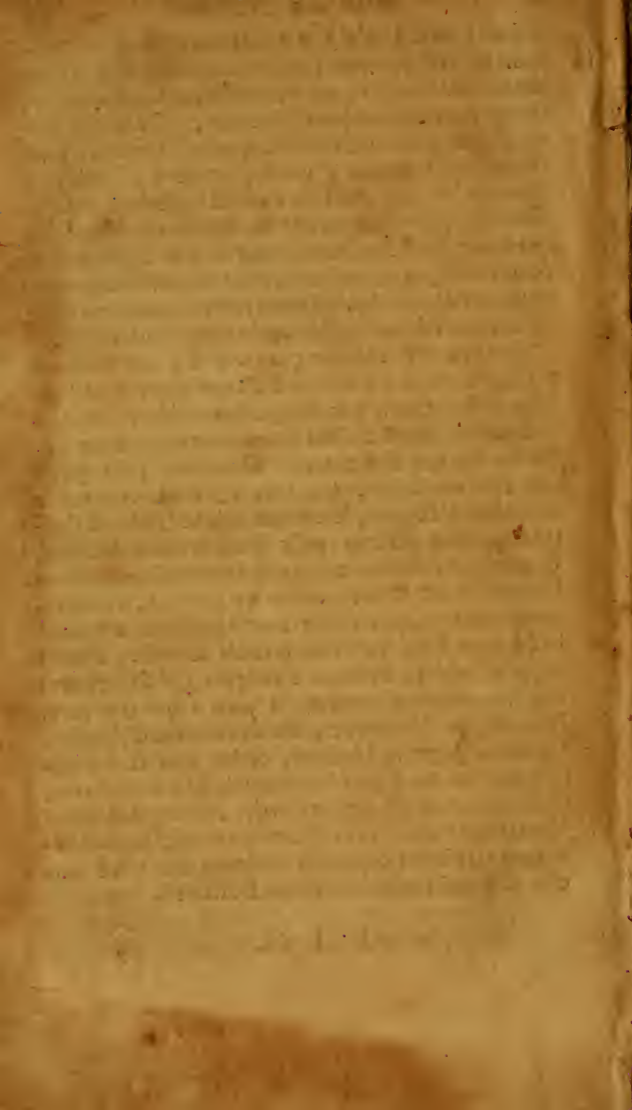
Je ne mets pas non plus au nombre des Peintres Lombards ceux qui étant nez en Lombardie ont suivi ou l'Ecole Romaine, ou l'Ecole Vénitienne: parce que j'ai plus d'égard en cela à la manière que l'on a pratiquée, qu'au lieu où l'on a pris naissance. Les Peintres & les Curieux qui ont mis par exemple dans l'Ecole de Lombardie, le vieux Palme, le Moretto, Lorenzo Lotto, le Moron, & plusieurs autres bons Peintres Lombards, du pais de Bresse & de Bergame, nous ont jetté insensiblement dans la confusion, & ont fait croire à plusieurs que l'Ecole Lombarde & l'Ecole Vénitienne étoient la même chose, parce que les Lombards dont je viens de parler, ont entierement suivi la manière du Giorgion & du Titien. J'ai moi-même parlé autrefois selon cette idée confuse, parce que la plupart de nos Peintres François en parloient ainsi, mais la raison & les Auteurs Italiens qui ont traité ces matieres m'ont remis dans le bon chemin.

Le GOUT ALLEMAND est celui qu'on appelle ordinairement Goût Gotique. C'est une idée de la Nature comme elle se voit ordinairement avec ses défauts, & non comme elle pourroit être dans sa pureté. Les Allemans l'ont imitée sans choix & ont seulement vêtu leurs Figures de longues Draperies, dont les plis sont secs & cassez. Ils se sont plus arrêtez à finir leurs objets qu'à les bien disposer. Les expressions de leurs Figures sont ordinairement insipides, leur Dessen sec, leur Couleur passable & leur travail fort péné. Il y a eu néanmoins parmi les Allemans des Peintres, qui méritent d'être distinguez, & qui ont été en certaines parties comparables aux plus habiles d'Italie.

Le

Le GOUT FLAMAND ne differe de l'Allemand que par une plus grande union de Couleurs bien choisies, par un excellent Clair-obscur, & par un Pinceau plus moeleux. J'excepte des Flamans ordinaires trois ou quatre Flamans, Disciples de Raphaël, qui rapporterent d'Italie, la maniere de leur Maître dans le Dessein & dans le Coloris. J'en excepte encore Rubens & Vandeyk, qui ont regardé la Nature par des yeux pénétrants, & qui ont porté ses effets dans une élévation peu commune; quoiqu'ils aient retenu quelque chose du Naturel de leur país dans le Goût du Dessein.

Le GOUT FRANÇOIS a été toujours si partagé, qu'il est difficile d'en donner une idée bien juste: car il paroît que les Peintres de cette Nation ont été dans leurs Ouvrages assez différens les uns des autres. Dans le séjour qu'ils ont fait en Italie, les uns se sont contentez d'étudier à Rome, & en ont pris le Goût. D'autres se sont arrêtez plus long-tems à Vénise, & en sont revenus avec une inclination particulière pour les Ouvrages de ce país-là, & quelques-uns ont mis toute leur industrie à imiter la Nature telle qu'ils la croioient voir. Parmi les plus habiles Peintres François qui sont morts depuis quelques années, il y en a qui ont suivi le Goût de l'Antique, d'autres celui d'Annibal Carrache pour le Dessein, & les uns & les autres ont eu un Coloris assez trivial: mais ils ont d'ailleurs tant de belles parties, & ils ont traité leurs sujets avec tant d'élévation que leurs Ouvrages serviront toujours d'Ornemens à la France, & seront admirez de la Postérité.



SPECIAL

93-B

1966

THE GETTY CENTER

LIBRARY

